QUADRANTE 20

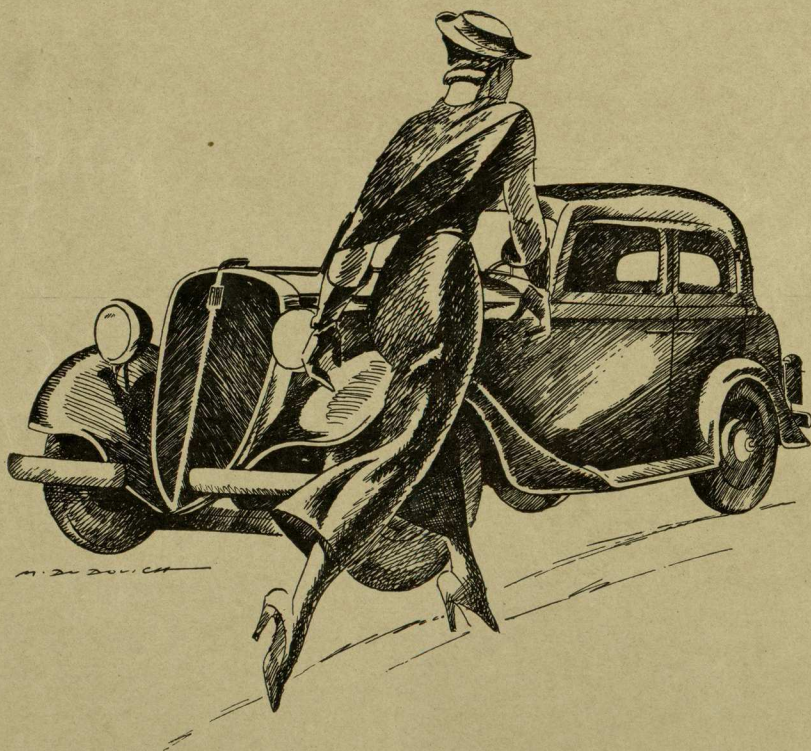
RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA · DICEMBRE ANNO XIII · CONTO CORRENTE POSTALE

MASSIMO BONTEMPELLI · P. M. BARDI: DIRETTORI

la nuova

BALILLA

4 marce
con terza silenziosa

nuove carrozzerie
interamente
metalliche

eleganza della Signora!

QUADRANTE TECNICO

Lo sviluppo che in certi campi della tecnica, specialmente dell'urbanistica e dell'architettura, hanno avuto le idee e le proposte di **Quadrante** ci ha decisi a interessarci praticamente di talune loro attuazioni: **Quadrante** ha costituito un ufficio in Roma (via Frattina 48, telef. 62.959) che con la collaborazione di eminenti ingegneri, architetti, industriali si dedicherà allo studio dei problemi che via via gli saranno sottoposti, per proporne e consigliarne le soluzioni.

" Quadrante tecnico „ si interesserà della messa in valore dei nuovi materiali, delle nuove invenzioni, della revisione di progetti urbanistici e d'architettura, impianti industriali, brevetti, lancio pubblicitario, e quant'altro riguarda la valorizzazione e la divulgazione tecnica.

QUADRANTE 20

Direttori:
MASSIMO BONTEMPELLI, P. M. BARDI
Direzione: Roma, via Frattina, 48, 62959
Ammin.: Milano, corso Roma 101, 50530
Abbonamenti: via Moscova 60, 66573
Concessionari esclusivi per la vendita: A. e G. Marco, San Damiano 3, Milano
Abbonamento annuo L. 50; estero L. 100
Un numero lire 5 - Conto Corrente Postale

SOMMARIO
(Dicembre XIII)

URBANISTICA CORPORATIVA PIANI REGOLATORI

Ecco un campo dal quale le novità sono completamente bandite; anche se una delle novità si chiami regime corporativo (diciamo novità perchè l'accademismo chiuso nel suo guscio di pregiudizi considera tale e perciò rifiuta ogni idea che non sia stata ruminata dall'urbanista sulle grosse pagine dei testi e dei trattati polverosamente vecchi e formali). Forti della massima: « Non lasciar la strada vecchia per la nuova » si continua con passi pesantissimi a trascinare il bagaglio dei suddetti trattati sempre sulle stesse strade battute e ribattute, senza accorgersi che queste sono ora diventate un profondo solco buono soltanto a seppellire le vecchie e farraginose idee ormai arrugginite.

Si continua su tale strada senza accorgersi, o meglio senza volersene accorgere, della nuova vita che è nata e che ci circonda, dei nuovi orizzonti che giorno per giorno si aprono davanti a chi sappia veramente e soprattutto possa, perchè libero da qualsiasi pregiudizio, identificarli, raggiungerli e percorrerli. Mete e orizzonti tanto più lontani quanto più ci si attarda nell'aprire gli occhi e nel curare

Non ci si vuol accorgere sopratutto di una cosa: che il regime corporativo è non solo un sistema politico, ma è principalmente un'etica, un modo di vita che deve sostituirsi di pari passo con l'evolversi delle corporazioni all'organizzazione o meglio alla disorganizzazione sociale finora esistente.

Non ci si vuol accorgere che questo modo di vita, quest'etica che incide non soltanto nel singolo individuo ma che, organizzando i singoli e le classi dalla casa rurale alle grandi e diverse zone di attività degli aggregati urbani, fino al complesso vitale dello Stato, dà a tutti un'impronta di ordine funzionale e un volto inconfondibile che non è più tollerabile si basi su vuoti concetti accademico-estetici sorpassati dall'impeto e dalle esigenze degli stessi elementi.

La futura città fascista, la città corporativa, non la si può costringere fin dalla sua nascita in forme di falso estetismo romantico arbitrario e contingente. Dalla strada cittadina a quella provinciale e nazionale fino alle diverse zone pubbliche e private di lavoro e di abitazione della città, dagli edifici pubblici di rappresentanza alle piazze e viali che l'urbanista è chiamato a risolvere tutto deve essere improntato a un unico concetto ben definito. La perfetta classicità del concetto di città corporativa realizzato in un clima di rinascimento spirituale quale è il nostro deve trovare nella sua realizzazione tecnico - urbanistica e implicitamente in quella estetica, forme ed espressioni altrettanto classiche di concetto per quanto moderne nella forma. Sabaudia ne è un esempio; sebbene un difetto di ordine tecnico che era facilmente ovviabile tolga alla purezza del concetto col quale era stata concepita, il carattere altrettanto puro di città fascista.

Si dimentica troppo spesso che lo scopo ultimo è lo Stato, e che qualsiasi opera qualsiasi idea che non segua le sue direttive gli è contro perchè intralcia e disturba l'ordine e la gerarchia che sono alla base dello Stato corporativo. In una colonna di militi che marciano in cadenza, quello che sbaglia è fuori fase e lo si identifica subito. Se nella vita militare quel milite dà soltanto noia e toglie all'insieme il carattere di unità estetica, nella vita sociale inquadrata nello Stato, il fuori fase non solo intralcia ma scompagina il meccanismo totale. Va perciò subito eliminato e sostituito. Al tempo del liberalismo, in politica come in urbanistica, si tollerava il fuori fase, anzi questi aggiungeva un fronzolo di più al caos di idee ed era ammirato dai sentimentalisti e dai romanticoidi come un'espressione di genialità. Oggi la vita sociale è cambiata, è diventata un meccanismo di precisione e a colori i quali credono il contrario diciamo subito che essa non toglie alcuna libertà dell'individuo, ma organizza e disciplina la libertà, per uno scopo comune. Sono cambiati i rapporti tra gli individui stessi; tra Stato da una parte e individuo (in tutte le sue attività e organizzazioni) dall'altra; ne deriva che sono cambiate tutte le manifestazioni comprese tra questi due poli e con essi l'impostazione di tutti i problemi che hanno le premesse contenute nell'ambito di questi due pun-

ti fissi: Stato e individuo.
Uno di questi problemi è il piano regolatore degli aggregati urbani. Dopo la recente legge che permette alle città sopra ai 30.000 abitanti di bandire un concorso per il proprio piano regolatore, l'iniziativa si sta attuando per la maggior parte delle città italiane.

Ma quale tristezza. Un completo disorientamento di idee, un'assoluta mancanza di concetti informatori dànno a questi concorsi il carattere del più squallido e vuoto paesaggio. Problemi con premesse completamente nuove di forma e contenuto ispirati al senso di una classicità nascente e alla realtà dei fatti che viviamo si valgono, artefici gli architetti italiani, delle stesse soluzioni e arrivano alle stesse conclusioni di quando una strada nuova la si faceva in quella direzione soltanto perchè là in fondo c'era (e ora non c'è più) un cipresso da sfruttare come sfondo scenografico; un edificio pubblico lo si costruiva in quel punto della città perchè lì non disturbava o era più vicino all'abitazione di chi doveva spadroneggiarlo poi, (questi sono fatti purtroppo avvenuti pochi anni fa).

Disorientamento tanto più profondo in quanto proviene da una confusione completa tra le esigenze di carattere cittadino locale, quelle di carattere provinciale e quelle di carattere nazionale.

Da tale confusione nascono piani regolatori che oltre al difetto congenito ne contengono un altro che li rende completamente astratti e falsi rispetto alla vita, non solo della nazione ma spesse volte della stessa città; che si limitano cioè a considerare e risolvere esigenze ristrette ed interessate sviluppando così più o meno senza controllo, gruppi e categorie di cittadini a danno di quello che politicamente è il « piano regolatore nazionale ».

Ma qui non sapremmo se dare la colpa maggiore agli architetti che si limitano a uno studio passivo della città basati sulle statistiche che vi sono fornite dal fluttuare incontrollato della popolazione attraverso il tempo, dal crescere o decrescere disordinato delle attività industriali agricole ed intellettuali; oppure se incolpare gli artefici dei diversi bandi per piani regolatori, artefici che hanno dimostrato di non possedere nella maggior parte la benchè minima conoscenza in fatto di piani regolatori, e di non avere nessuna autorità di fronte a esigenze di ordine superiore.

Da questo disorientamento, logica conseguenza è il risultato quasi quotidiano al quale tali concorsi ci fanno assistere. Chiediamo subito, se sia possibile, oggi, a un problema di piano regolatore locale, ben definito nelle sue parti (non certo dal bando di concorso, ma da quella « novità » che è l'ordine e la gerarchia fascista) dare una soluzione una diversa dall'altra e priva di un punto di comune denominatore. Eppure l'esempio tipico che si riscontra in quasi tutti i concorsi è il seguente: su dieci progetti presentati, le soluzioni date a un unico problema variano press'a poco da 12 a 15, perchè la maggior parte dei concorrenti presenta per lo stesso problema (in mancanza di una linea logica da seguire, che scaturisca evidente dal bando) due e anche tre soluzioni, per tentare su diverse strade la possibilità dell'alloro finale: il primo premio e con esso l'« affare »; lasciando, poi, alla giuria la responsabilità incontrollabile e insindacabile della soluzione prescelta.

Problema enorme. Ci riserviamo di ritornare sull'argomento analizzando più ampiamente la questione.

E. PERESSUTTI

(IL PALAZZO LITTORIO) TRE PUNTI FONDAMENTALI

Sono le basi di un'opera di architettura. Senza di queste e anche senza di una sola di queste non vi può essere opera completa degna del nostro tempo; non v'è genialità di architetto che possa supplire e salvare un'opera che meriti queste basi e ne difetti in parte. In architettura il potere di un'individuo è nullo a confronto del potere della società e di chi per essa.

Il Concorso per il palazzo del Littorio non ha nessuno di questi tre punti: non area adeguata ad un'opera sociale e storica su un'area insufficiente, presa, tale e una costruzione che deve essere il centro della vita politica italiana; non caratteri che la individuino con unità dominatrice. E il Colosseo sta accanto e possiede tutti questi fattori.

Ma prima di esaminare il tema occorre ripetere che è nell'animo di tutti gli italiani volere che quest'opera sia *l'Opera del Fascismo?*

Occorre dire *l'Opera di Mussolini?* Ciò che vi è di più grande. E necessario partire da qui per sapere se ciò che si chiede per l'attuazione è troppo grande rispetto alla causa e non lo è invece mai sufficientemente.

Ecco l'esame del problema.

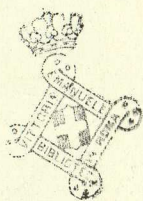
1) Mancanza d'area. Non si può edificare un'opera di importanza nazionale e storica su un'area insufficiente, presa tale e quale, dalle demolizioni di un vecchio gruppo di case.

In quest'area, con i bisogni che sono richiesti, non può riuscire che la *ricostruzione* di un Palazzo, una specie di opera di risanamento edilizio, non un'opera degna del nostro tempo. Su quell'area obbligata anche un capolavoro di architettura, se fosse possibile, non potrebbe mai togliere dagli occhi la visione delle vecchie case e con essa la sensazione di arrangiamento.

Occorre il doppio di area a forma regolare.

Occorre tutta la striscia dal Foro di Augusto alle terme di Tito, una base spaziosa, squadrata sulla linea di Via dell'Impero, non vincolata tirchiamente alle case dell'ampliamento ottocentesco. Area che faccia legge alle aree vicine e non la subisca da queste sulla quale la nuova opera possa spaziare e dominare, su cui possa creare i *suoi* vincoli e non debba subire

Mauro Reggiani (olio cm. 55 × 82)

Riproduzione A. De Pedrini
Stampato coi colori della Ch. Lorilleux e C.ia

quelli degli altri. Occorre un'area vasta su cui i diversi corpi dell'opera possano svolgersi con scioltezza come su di una piattaforma.

2) Mancanza di sistemazione urbanistica.

Non si può piantare una casa che deve dominare vicino e lontano le altre, sul posto, tale e quale, di quelle che sono cadute, tra le vecchie strade (tranne via dell'Impero) colle loro antiche vicissitudini.

L'Architettura del Littorio ha bisogno delle sue strade.

Il centro a cui devono confluire gli interessi di tutta Italia, e da cui devono partire gli ordini per la vita in tutta Italia, non può adattarsi all'usufrutto delle vecchie strade.

Occorrono strade nuove tutto intorno, larghi e diritti canali per addurre e condurre la circolazione.

Strade nuove sulle quali l'opera si possa affacciare su tutte con importanza adeguata e non sia costretta ad affacciarsi solo su via dell'Impero colla fronte principale perchè dalla parte opposta non può avere che un rovescio.

Bisogna tracciare una parallela a via dell'Impero e farne una strada nuova, larga, diritta; deviare lo sbocco di Via Cavour e centrarlo sull'asse minore del Coloseo, tracciare raccordi colla nuova strada e allacciarla a via Nazionale.

Occorre creare il meccanismo urbanistico di questa Opera.

Bisogna dare a questo indirizzo tutta la importanza e la dignità che gli si confanno.

Bisogna dilatare il centro di Piazza Venezia, collegarlo, con un organismo più vasto, al Colosseo.

Altro che il triangolino tra le vecchie strade e le vecchie case rattoppate per accogliere il nuovo vicino.

Il Colosseo è vicino ed è esemplare anche in ciò: tutto vi adduce e vi si concentra.

3) Mancanza di individualità.

Palazzo - Mostra della Rivoluzione - Sacrario - Uffici comuni e uffici di governo - Centro sportivo e palestra, tutto dentro allo stampo triangolare come gli ingredienti di un budino.

Un'opera architettonica ha bisogno di individualità.

Non si può pensare un'opera grandiosa senza attribuirle una caratteristica di volume, di scopo, di funzionamento.

Bisogna pensare cosa sarà, *chi sarà*, se centro politico o economico, o Mostra della Rivoluzione e darle i termini della sua entità civile e sociale. Determinarle bisogni e funzioni che la *individuino* inconfondibilmente.

Non esiste ne in natura ne in nessuna opera della società cosa che possa fare a meno di questa individualità.

Chi è più *individuo* è più Uomo; più forte, più intelligente; così per l'architettura. E' migliore quella che è più precisata, più determinata nei caratteri e nelle funzioni; non quella che è più adorna e più ricca di apparente esteriorità.

E' necessario scindere e individuare a sè le differenti parti dell'opera richiesta.

Mostra della Rivoluzione - Sede centrale del Partito - Sede del Coni - Sala delle riunioni nazionali, ecc. sono parti distinte, con caratteri netti e diversi e non si possono unire e meno ancora immedesimare in un blocco unico.

Bisogna scegliere e dare a ciascuna la sua individualità di forma, di volume, di luogo di accesso, e collegarle quindi con successione ordinata.

Bisogna togliere dall'elenco dei bisogni quello che non fa parte dello scopo principale perchè ne altererebbe la fisionomia e dargli invece quello che può precisarla maggiormente.

Errori di apprezzamento.

Il bando del concorso presupponeva che l'architettura del Palazzo del Littorio potessero e dovessero darla gli architetti.

Gli ordinatori credevano che per ottenure una grande opera bastasse affermarla a gran voce e chiedere monumentalità.

Credevano in un miracolo di genialità degli architetti.

E invece l'architetto non può attuare nei suoi valori massimi un'opera che sia negata da vincoli e per insufficienza di termini. L'architetto non può fare il miracolo di creare quello che non c'è, quando sia negato nei termini e nella misura.

L'architettura non è scenografia e ha bisogno di elementi concreti, di necessità, di corrispondenza colla vita. Per l'architettura vale il verbo dovere, non il verbo potere.

E' l'ordinatore il primo determinante di un'opera architettonica; l'architetto invisibile della sua entità e della sua fisionomia, l'architetto dell'impostazione; quello che la colloca nel quadro della vita individuale, sociale, storica a seconda dell'importanza.

L'ordinatore, estraneo ai termini definiti dell'opera sente il valore di quelli generici e complessi, il valore delle forze sociali e sopratutto quello delle tendenze, sente il momento storico nella sua entità astratta ma attiva e in questo quadro di forze colloca ed armonizza l'entità dell'opera nascente.

In un'opera come questa è il rapporto dei valori fondamentali tra l'opera e il mondo sociale che vale, non tanto la risoluzione e meno ancora l'espressione anteriore.

Altri termini nuocciono al bando.

Palazzo - Monumento - Stile, fanno male, non bene.

Palazzo è un'abitazione antica; un'opera nettamente determinata che non può essere ridotta e adattata per noi. A richiamarla in vita non c'è da guadagnare che un equivoco, il travisamento della soluzione spontanea.

Il Palazzo non è per il Fascismo che è legge di popolo.

Per chiarezza si doveva chiedere l'« Architettura del Littorio ». Il nome Palazzo riporta indietro di quattro secoli e fa vagare in un mondo convenzionale, troppo lontano dal nostro che è strabocchevole di energia.

E Monumento? A che serve?

L'Uomo che ha creato le corporazioni, perchè attuino « l'eguaglianza degli uomini nel lavoro », « per una più alta giustizia sociale », non saprà che farsene di un palazzo-monumento.

Gli occorre un centro di vita attiva, un centro propulsore, non un'opera commemorativa.

La nostra età è più bella di tutte, più capace di tutte, più eroica e non ha bisogno di prestiti da quelle passate. L'età della Rivoluzione, totale: politica - economica - morale, ha tutto in sè.

E lo stile? Non v'è uno stile fascista? che non è una parola ma l'espressione dei fatti e della nuova vita? Stile nuovo, stimolo di una civiltà che ha rivoluzionato quella preesistente, che è orgogliosa della sua forza e della sua saggezza.

Come si vede il problema è stato posto almeno neghittosamente.

Dopo il taglio di via dell'Impero non ci si può fermare al suo ciglio e costruire su questo, pietra su pietra, un muro contro il selciato arido della strada.

Bisogna spianare, fare una platea immensa e su questa tracciare le nuove vie; determinare cogli allacciamenti il centro urbanistico, erigere sciolti e liberi i corpi dell'Architettura del Littorio.

F. MANSUTTI

3.12

DAL "CONVITO"

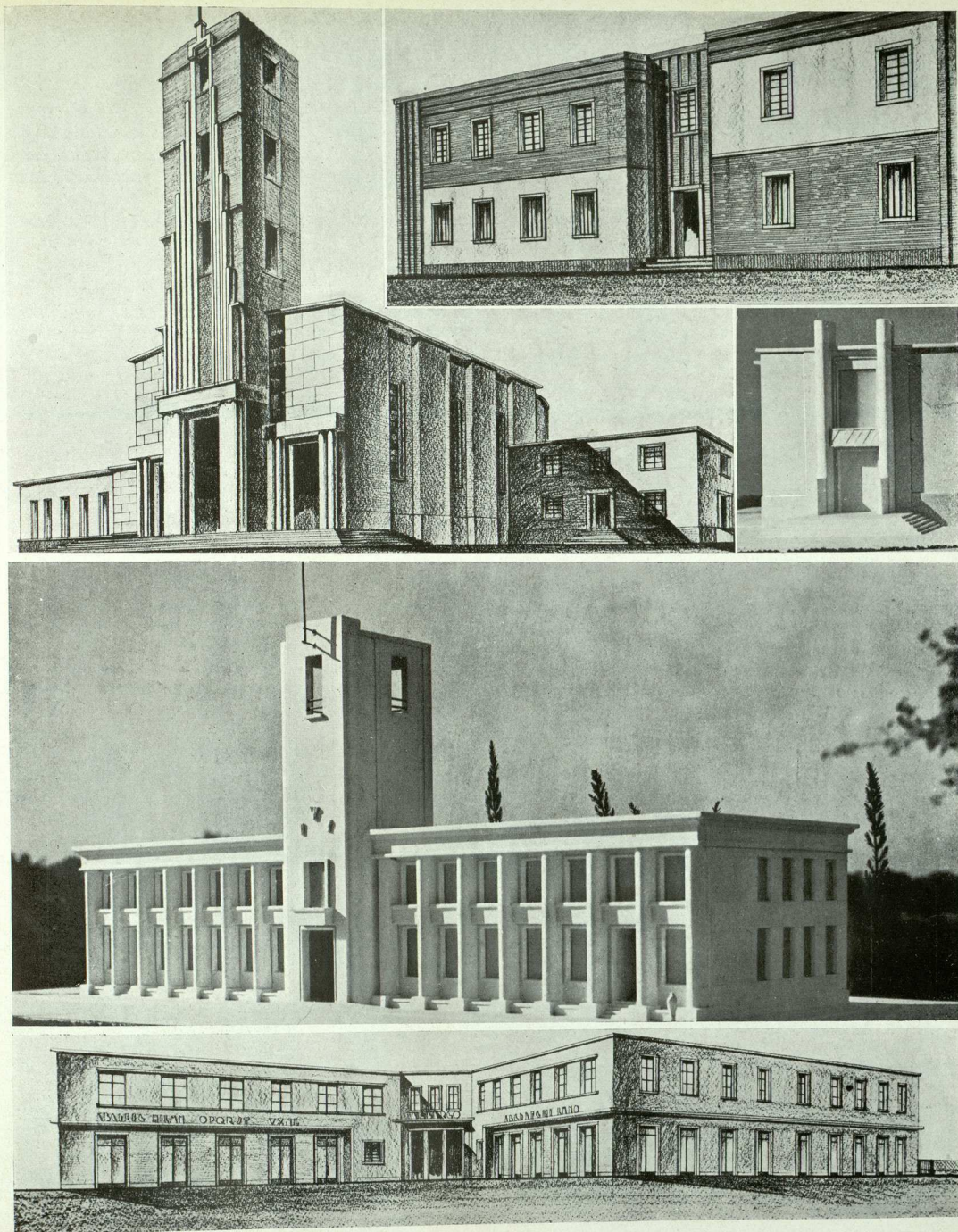
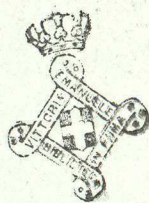
Forse, fino a questo grado dei misteri di amore, anche da te, Socrate, avresti potuto iniziarti; ma a quelli supremi ed arcani, di cui questi son la preparazione a chi vi si inizia rettamente, non so se ci riusciresti. Te ne parlerò dunque io, e ci metterò tutto l'impegno; tu cerca, per quanto puoi, di seguirmi. Bisogna dunque, che chi s'avvia diritto a questa impresa, cominci fin da giovinetto ad andar dietro alle persone belle; e anzitutto, se sia ben guidato, che s'innamori di una sola persona, e lì generi bei ragionamenti; in sèguito, rifletta che la bellezza di un corpo è sorella di quella d'un altro corpo; onde, se si deve perseguire l'apparenza esterna del bello, è grave stoltezza il non ritenere una sola e medesima la bellezza, in tutti i corpi in cui si rivela. Compreso questo, che egli divenga un appassionato di tutte le persone belle, spregiando ormai e tenendo a vile quel suo ardore per una sola. In sèguito poi, che ritenga più pregevole la bellezza dell'anima che quella del corpo; sicchè, ove uno abbia un'anima nobile, anche se di aspetto poco attraente, egli ne sia pago, e l'ami, e ne abbia cura, e crei ed immagini tali ragionamenti, che riescano a render migliori i giovani; ed egli sia costretto poi a considerare quanto c'è di bello nelle istituzioni e nelle leggi, e a constatare come il bello è dovunque affine a sè stesso; e pertanto ritenga ben piccola cosa la bellezza corporea. Dalle istituzioni, poi, passi alle scienze, per contemplare a sua volta la bellezza delle scienze; e mirando questa bellezza ormai universale, non più della bellezza di una cosa sola, come uno schiavo, s'accenda, e in tale servitù si fiacchi e s'immiserisca; ma s'immerga nel vasto mare della bellezza, e dalla contemplazione di essa sia ispirato a procreare molti nobili e magnifici ragionamenti e pensieri in un'infinita brama di sapere, finchè, progredito e rafforzatosi in essa, non giunga alla visione di quell'unica scienza, che è scienza di tale bellezza. Ora poi cerca di stare attento più che puoi a quel che ti dico.

Colui che sino a questo punto nella scienza d'amore sia progredito, attraverso la contemplazione graduale e esatta del bello, giunto al grado più alto della scienza d'amore, d'improvviso discoprirà una bellezza per sua natura mirabile, quella o Socrate, in grazia della quale erano stati sofferti tutti i precedenti travagli; la quale anzitutto è in eterno, e non nasce nè muore, non cresce nè scema; inoltre, non è parte bella, parte brutta; nè ora sì, ora no; e neppure in un senso bella, in un altro brutto; nè qui bella, e altrove brutta, nè bella per alcuni, e brutta per altri, nè, poi, alla sua mente si presenterà la bellezza, in forma di volto o di mani, o di alcun altro che di corporeo; nè come un discorso, nè come una scienza, nè come cosa insita in qualcos'altro, per esempio in un animale, o nella terra, o nel cielo, e così via; ma sì essa stessa qual'è in sè, a sè eternamente uniforme; e tutte le cose belle partecipi di lei in tal modo, che nel loro nascere e perire, nulla a lei si aggiunga o si sottragga, e nulla essa patisca. Pertanto, quando uno, elevandosi sulle cose singole, attraverso l'amore onesto, cominci a scorgere quella bellezza che dicevo, allora si può dir che quasi abbia raggiunto la mèta; perchè in ciò sta l'accostarsi o il farsi condurre all'amore rettamente: cominciando dalle persone belle di quaggiù, in vista della bellezza suprema costantemente salire, di quelle servendosi come di scala, da una persona a due, e poi da due via via a tutte le persone belle, e dalle belle persone alle belle istituzioni, e dalle belle istituzioni alle belle scienze, finchè dalle scienze si giunga a quella scienza, la quale non d'altro è scienza, se non di quel bello stesso; e così finalmente conosca, che così è la bellezza.

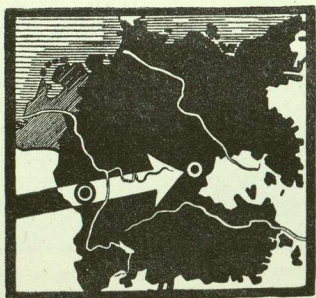
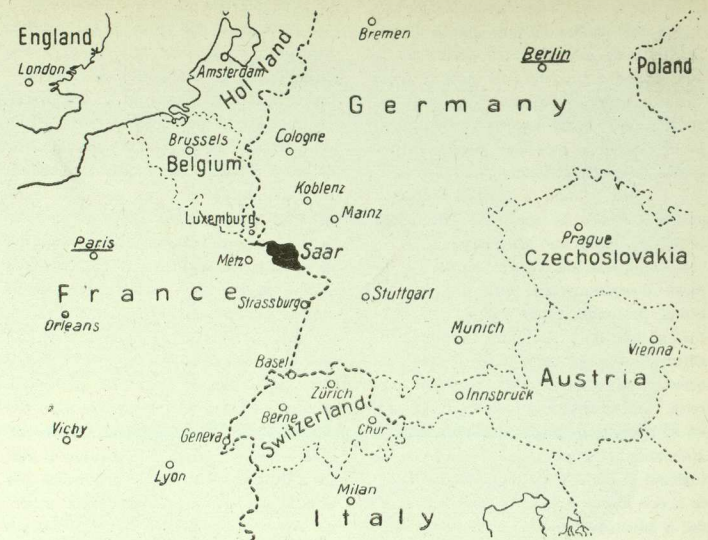
Questo è, caro Socrate, — diceva la straniera di Mantinèa — il momento della vita che merita, se altro mai, d'esser vissuto dall'uomo. La quale, se mai tu giunga a vederla, non ti parrà paragonabile nè con oro, nè con vesti, nè con quei bei fanciulli o giovinetti, alla cui vista pur ora ti turbi, e saresti pronto, tu e molti altri, pur di vedere e viver sempre, se fosse possibile, col vostro amore, a stare senza mangiare e senza bere, ma soltanto a guardarli e averli vicini. Figuriamoci dunque, se ci avvenisse di vedere proprio la bellezza in sè, schietta, pura, semplice, non contaminata da carni umane, nè da colori, nè da alcuna delle tante miserie mortali; ma proprio la bellezza divina si potesse contemplare, nel suo aspetto universale! Pensi che sarebbe disprezzabile la vita d'un uomo che mirasse così in alto, e contemplasse quella bellezza con l'occhio della mente, e vivesse in comunione con lei? o non pensi invece, che solo così, a lui che contempla la bellezza nel modo per cui essa è visibile, riuscirà di creare, non apparenza di virtù, in quanto non s'è accostato a un'apparenza, ma la virtù vera, giacchè sino alla verità s'è accostato? E che quando abbia creata vera virtù, e l'abbia alimentata, a lui sarà concesso di divenir diletto agli dei, e, se alcun altro mai, anche lui, come loro, immortale?

Queste cose, o Fedro e voialtri, mi narrava Diotima, alle quali io credo; e poichè ci credo, cerco di indurre anche gli altri a credere, che a raggiungere questa conquista non si potrebbe trovare al genere umano più valido aiuto di Amore. Onde io affermo la necessità per tutti di onorare Amore, ed io stesso onoro la scienza d'amore, ed in essa singolarmente mi esercito, ed esorto gli altri a farlo, ed ora e sempre esalto la efficacia e la potenza di Amore, con tutto me stesso.

Pertanto questo discorso, o Fedro, consideralo, se credi, come un elogio ad Amore; se no, chiamalo come ti piace.

PLATONE

Sulle speranze suscitate dall'architettura di Sabaudia, arriva fresca fresca la delusione dell'architettura di Pontinia, che riproduciamo in alcuni non brillanti saggi

IL PROBLEMA DELLA SAAR

La Saar è all'ordine del giorno. Tutti ne parlano, ogni sera la radio ci fa sentire dalle più disparate stazioni questo nome breve e strano. Non pertanto essa appare ai più, che non sanno neppure esattamente dove si trovi sulla carta geografica, come un paese misterioso, una specie di Sfinge dei nostri tempi, di cui impossibile sia prevedere il responso. La stessa grafia del suo nome è incerta, e, in mancanza di una nostra, italiana, è Saar e Sarre a seconda dei gusti. A confondere ancor più le idee, le più strabilianti notizie giungono all'orecchio degli spettatori imparziali. Partiti politici che sorgono e muoiono alla vigilia del Plebiscito, masse di gente che muovono dalle più lontane contrade, America e Australia, per andare a votare non si sa per chi e spesate non si sa da chi, giornali che dalla sera al mattino cambiano di proprietà per mezzo di un ardito colpo di mano a base di biglietti di banca, e voltano improvvisamente i cannoni contro gli amici per i quali avevano fino allora tuonato. A pochi giorni dal 13 gennaio, non si sa ancora esattamente cosa pensare, mancano gli elementi per il più elementare pronostico. Il che è già un bel risultato per tutti coloro — e non son pochi — che hanno fatto il possibile e l'impossibile per intorbidare le acque.

Chi si rechi a visitare la Saar, la prima cosa che nota giungendo a Homburg è che il treno non si ferma in stazione. Un centinaio di metri più in là, alcuni doganieri con in mano il ferretto da sonda sbucano da un lungo edificio dal tetto basso. Giubbe scure, calzoni blu-orizzonte, e in testa l'inconfondibile berretto francese a casseruola, con i filetti in alto e il cupolino ricamato. Un uomo corre per i vagoni, gridando di aprire le valige: siamo alla frontiera di questo paese sotto l'egida della Società delle Nazioni. Ma per ciò che si riferisce alla dogana, è come se già fossimo in Francia.

Dove è situata la Saar

La visita minuziosa dei bagagli contrasta con l'esame sommario del passaporto, fatto da un funzionario del governo saarese, in uniforme kaki, all'inglese. Neppur l'ombra di un bollo. Non vedremo più nessuna divisa francese nell'interno del paese, ma non così per questi agenti della polizia, il cui numero già grande sta per essere integrato con soldati di paesi neutri, Italia compresa.

Dal treno che si è rimesso in moto, spingendo lo sguardo da una parte e dall'altra, nulla sembra indicare la linea immaginaria e pur reale che abbiamo varcato. Tuttavia, come per dimostrare che l'arbitrarietà di questo confine si basa su qualche cosa di sostanziale, il panorama cambia quasi improvvisamente. Dietro a brevi colline, dalle linee dolci e riposanti, si profilano le sagome dritte, imponenti, delle ciminiere. Il verde della campagna è interrotto da chiazze brune di mattoni anneriti, capannoni che proteggono la bocca dei pozzi e degli alti forni, in contatto immediato con la natura. Da camini lontani e vicini, pennacchi di fumo si rispondono come il segnale di alte torri, messe alla difesa della terra. Le casette degli operai sono bianche e stanno allineate tra la strada e il bosco con grazia un poco severa.

Passiamo Neunkirchen, Sulzbach, paesotti dotati di stazioni attrezzatissime, con un incredibile numero di binari, su cui stazionano file di carri che sono stati ceduti dalle ferrovie tedesche, che di diritto appartengono ancora alle ferrovie tedesche, ma che portano l'iscrizione di pertinenza: SAAR. Dopo circa mezz'ora, ecco la capitale, Saarbrücken, città di 130.000 abitanti. Si esce da quella stazione, capace di convogliare in poche ore un'intero corpo d'armata, e si imbocca la Reichsstrasse. A destra, una fila di gente attende il turno davanti allo sportello di un cambiavalute: cambiano, lanciando occhiate sospettose in giro come se temessero d'essere spiati, limitate quantità di *Register-Mark*, di cui anche i saaresi possono far uso per le spese di viaggio in Germania, sfruttando nel piccolo movimento di frontiera la notevole differenza di valore tra essi e quelli normali. Il cambio avviene in franchi, moneta legale della Saar. Dopo l'unione doganale, è questa la misura più importante che i francesi sono riusciti a ottenere per legare a sè quanto più strettamente è possibile l'economia di questo paese.

A pochi passi dalla stazione, un locale che nello stesso tempo è bar, caffè, birreria, ristorante e albergo, invade la strada col suono della sua orchestrina. Sono le otto del mattino, le serve escono con le sporte per andare a far la spesa, i buoni borghesi si avviano al lavoro ripiegan-

Saarbrücken ed Eger (nella Slesia), i due "fianchi„ della Germania

314

do in fretta il giornale e asciugandosi agli angoli delle labbra l'ultima goccia di caffelatte, e da quel luogo di perdizione le note aspre e suadenti del jazz fendono l'aria, creando all'intorno un senso di stupefazione quasi satanica. Dentro al locale, dove la luce del giorno ancora combatte quella elettrica, giovanotti, operai, ragazze, vanno e vengono, bevono, gesticolano ocn la spettralità di ombre proiettate sopra uno schermo.

Quest'impressione d'essere capitati in un paese d'eccezione, che vive una sua vicenda profonda e misteriosa, tipo California del '49 o Klondike al tempo di Charlie Chaplin, dura quanto tutta la breve strada. A ogni porta alberghi, birrerie, caffè-concerti, automatici, luoghi dove si mangia in piedi, chiacchierando e guastandosi l'appetito senza riuscire a togliersi la fame. Folla dappertutto, a tutte le ore. Ma da una parte sola della strada, a sinistra. A destra, un edificio merlato, a mattoni sporchi, simile a una caserma o a un reclusorio, occupa tutto lo spazio. Nessuno si volge da quella parte, il marciapiede è deserto. Le finestre sono quasi tutte chiuse, ma da qualcuna illuminata si possono intravedere uomini con lucide giacche d'alpacca seduti intorno a tavoli da lavoro, dattilografe, grandi scaffali biancheggianti di carte. E' la direzione della *Administration des Mines Domaniales françaises du Bassin de la Sarre,* l'ente a cui lo stato ha affidato la direzione di tutte le miniere, il più grande datore di lavoro e senza confronti la maggiore potenza economica del territorio.

Alcuni mesi fa, la bandiera francese che sventolava dal balcone era a lutto. Così la bandiera saarese, nera bianca e celeste, ma coi colori posti per lungo come quelli delle bandiere prussiana e bavarese da cui è derivata, issata al vicino posto di polizia. Inutile domandarne il perchè all'agente di guardia. Non lo sa. « Questo è l'ordine, — dice. — Noi ubbidiamo ». Le altre bandiere esposte in gran numero alle finestre, alcune coi colori tedeschi, altre con la croce uncinata, sono invece a tutt'asta. E il caso beffardo volle che proprio la mattina in cui finiva il lutto per il Maresciallo Lyautey, si spargesse la notizia che il Maresciallo Hindenburg era morto. Con rapido invertimento di parti la bandiera francese tornò in alto, mentre la città si copriva in modo impressionante di bandiere nazi-imperiali abbrunate. Solo le poche saaresi, esposte unicamente agli edifici pubblici, tristi d'aspetto come parenti poveri, continuarono nel lutto immutate.

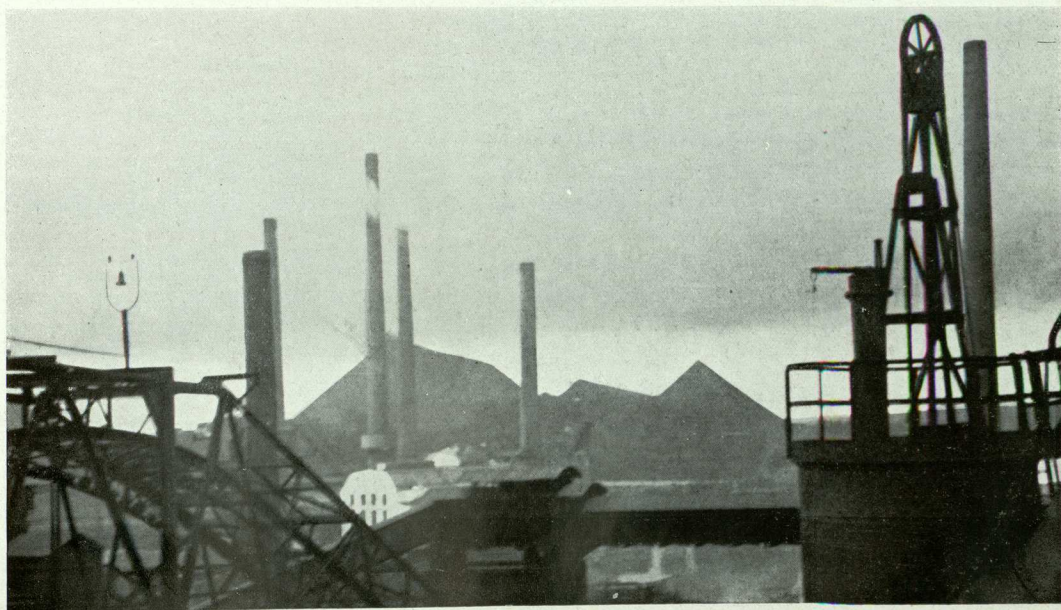
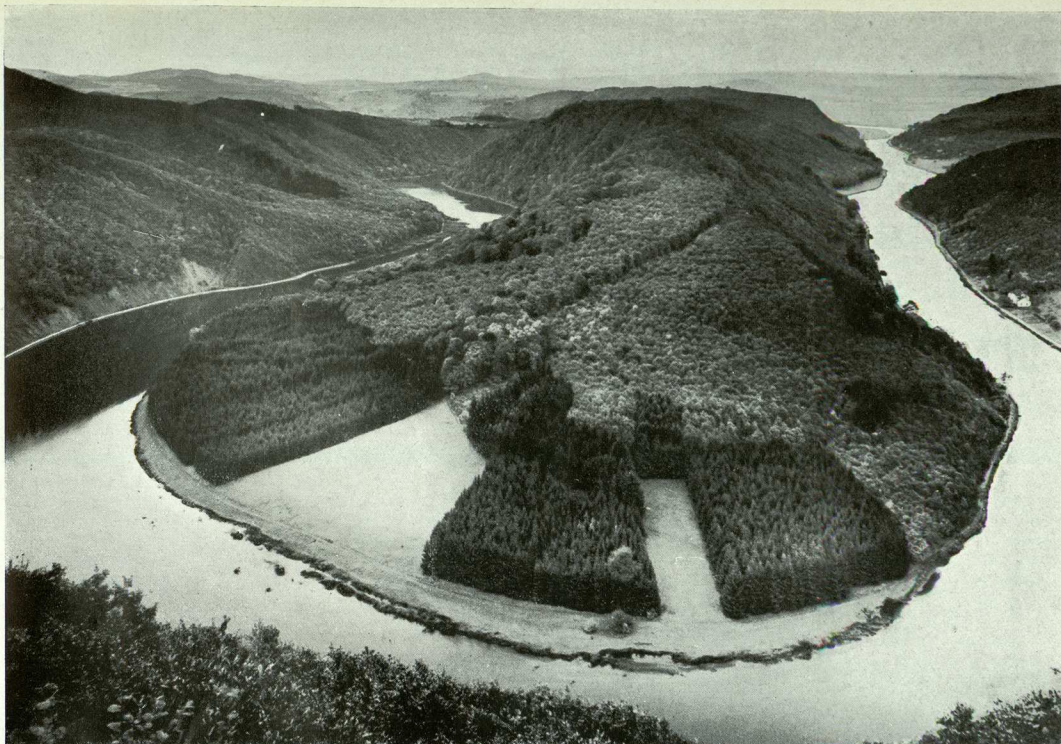
E' inevitabile che tante e così diverse bandiere, sventolanti alle finestre con ostentazione se non con sfida, contribuiscano a dare alla città un aspetto insolito, di fiera in permanenza. Nelle deduzioni di certi propagandisti, specialmente di parte tedesca, esse stanno a dimostrare il genuino sentimento di chi le espone. Praticamente però la prova non è assoluta, essendo notorio che un certo numero di gente inalbera la bandiera per timore di eventuali future rappresaglie. Non si può pensare diversamente vedendo degli ebrei che ornano i loro negozi con croce uncinata.

Curioso è però il fatto che, mentre le bandiere di ogni specie e paese sono ora permesse, è tuttora proibito portare all'occhiello un qualunque distintivo di partito. Pene severissime sono previste per questa infrazione, non esclusa la prigione. Nello stesso modo, chi venga trovato nelle miniere col distintivo hitleriano è passibile di immediato licenziamento. Pene che fanno ricordare quelle (giungenti fino a cinque anni) comminate nel 1923 a tutti coloro che, dentro e fuori i confini della Saar, recassero pubblicamente offesa alla locale bandiera o alla tutrice Società della Nazioni, e che fecero argutamente osservare a Lord Cecil essere esse senz'altro applicabili a tutti i redattori dei principali giornali d'Europa. La Commissione di Governo si difese allora dagli attacchi mossile in particolar modo dai nazionalisti tedeschi, dichiarando di non aver fatto altro che applicare alla Saar una legge in vigore in Germania per la difesa della Repubblica. Ammettendo questo modo di ragionare, bisogna convenire che oggi il margine a vantaggio della detta Commissione nei confronti della legislazione tedesca si è fatto pressochè incolmabile.

Arrivata in fondo alla Reichsstrasse, leggermente in discesa, la corrente della folla svolta a sinistra nella Bahnhofstrasse. Lo stile delle case è tipicamente teutonico, l'aspetto della gente che s'incontra lascia ben pochi dubbi sull'« arianesimo » della sua razza, e la parlata che si coglie sulle labbra dei passanti, costantemente, ovunque, è ricca di quelle aspirazioni, soffi e suoni gutturali che sono caratteristica e vanto della lingua di Goethe. Eppure cosa c'è in questa via che spezza la compattezza del quadro e s'innalza a una levità e a un'eleganza tutta latina?

I negozi si presentano con una loro speciale aria di festa che schiude il cuore avaro della gente. C'è una più intima rispondenza tra ciò ch'è esposto nelle botteghe e la strada. Buon gusto? Un nome sale irresistibilmente alle labbra: Parigi. I francesi che passano per queste vie del centro non sono l'uno per cento, e inoltre sono nascosti, sommersi, irriconoscibili. Ma le vetrine sono piene di prodotti francesi, l'unione doganale agisce qui con tutta la sua efficacia. Ecco cos'è. E' l'anima delle cose che si rivela nella sua essenza, è la grazia dell'accessorio che tenta e mina la forza del sostanziale. La gente va e viene, passa mille volte davanti agli stessi negozi. Parigi! Saarbrücken, città contaminata, ascolta atterrita e affascinata il canto di questa francese Lorelei, che le giunge da 350 chilometri di distanza, da oltre un'insormontabile barriera di fortificazioni.

Al vicino crocicchio incontriamo il primo agente addetto alla circolazione stradale. Ve ne sono molti disseminati per la città, ma a ogni incontro successivo il piacere si rinnoverà vivo e stupito come la prima volta. Tra i più formidabili argomenti a dimostrazione di un territorio della Saar avulso dal resto del mondo e in favore dello *status quo* di cui tanto si parla, crediamo meriti un posto d'onore quello che concerne l'opera di questi benemeriti funzionari, veramente unici al mondo. Nessun direttore d'orchestra ha mai guidato i rituali cento professori con maggior autorità e precisione di quella con cui questi oscuri manipolatori di folle regolano la circolazione stradale. Nessun prestigiatore è mai riuscito a creare e a sciogliere con un gesto incanti più complessi. Le correnti di pedoni e di macchine si arrestano, s'incrociano, si sfiorano, riprendono libere, come ubbidendo alle leggi divine che governano il moto degli astri. E in tutto quel tempo le mani dell'agente si muovono con un'agilità prodigiosa, piroettano, indicano, chiamano, correggono, tracciano nell'aria ampi segni cabalistici, a seconda dei casi imperiosi e suadenti.

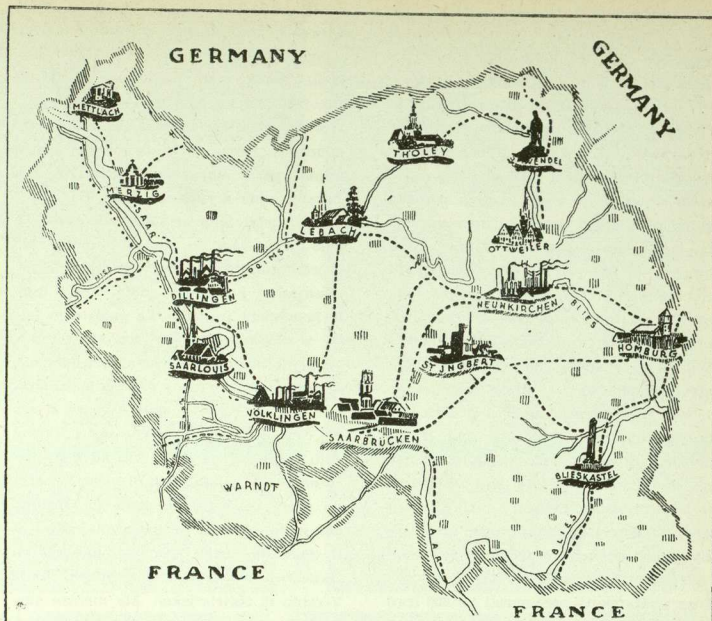
Come resistervi? Proseguiamo a caso per la direzione che ci viene indicata con tanta geniale insistenza. Due piloni rivelano la presenza di un ponte. E' la Saar! Questo fiumicello che nasce in Lorena e si butta nella Mosella a due passi da Treviri, ha avuto la ventura di dare il suo nome a tutto un territorio. Che questo territorio, così come oggi è concepito, non abbia alcuna giustificazione geografica e non sia mai prima esistito, e che la Saar sia fiume francese e tedesco per lo meno

Due aspetti della Saar: la "cravatta" di Mettlach; le officine Röchling a Völklingen (foto F. Monotti)

quanto pupillo della Società delle Nazioni, non ha importanza. La fortuna dei nomi e delle parole registra casi ben più paradossali di questo.

L'acqua ferrigna di questo fiume, che qui è largo quanto l'Aniene alla foce ma che in certi punti, in campagna dove nessuno lo vede, si fa rigagnolo superabile con un triplice salto mortale, scorre tra due rive alleggiadrite qua e là da riviere a parco, ricche di fiori e panchine che i francesi, certamente a ragione, sostengono tutta influenza e opera loro: come l'aspetto scanzonato e civettuolo delle odierne saarbrückenesine le quali, non più di quindici anni or sono, portavano ancora le trecce bionde alla Gretchen e le mutande lunghe di tela di canapa. Grandi barche come quelle che si vedono sul Reno risalgono lentamente la corrente, nascondendo sotto la coperta a forma di tetto il carico di cui han pieno il grosso ventre. Ma non c'è da aver paura di sbagliarsi sulla sua natura. Le montagne di carbone che s'innalzano dai moli del porto fluviale — carbone d'un nero pastoso, costellato di cristalli che luccicano al sole come diamanti — rivelano qual'è il nucleo intorno al quale si muove tutta l'economia del paese.

La strada risale adagio l'altro fianco della valle, passa per la città vecchia che vive una sua vita umile e serena, come ignorando le cupidigie e le lotte del mondo, e sbocca in una gran piazza quasi deserta. E' la Schlossplatz, dominata da un edificio rettangolare con uno dei lati aperti, dove un paio di secoli fa abitava il conte di Nassau-Saarbrücken, signorotto tedesco imparentato alla nobiltà francese, ammesso a corte, sovvenzionato dai Borboni e servitore del re di Francia.

In quei giorni il sentimento di nazionalità non era così acuto e in certi casi esasperato come oggi, e la Saar si trovava nel periodo tra l'occupazione francese di Luigi XIV, Re Sole, (prima in ordine di tempo, dal 1680 al 1697) e quella dei sanculotti della Rivoluzione, nel 1793. Di fronte a una Francia già pienamente formata in tutta la sua ossatura, già imperiale, la Germania non poteva opporre che un paese spezzettato in innumerevoli principati, discorde, impoverito da guerre che si misuravano a decine di anni.

Eppure anche allora, in tempi così calamitosi, potevano sorgere delle piazze gioielli di armonia come questa. Poche case, un paio di statue, qualche ciuffo di erba che cresce tra i sassi. Ma a cosa

Città principali della Saar

sarà servita quella palazzina dall'aria discreta, che si vede a sinistra, attraverso ai rami di alcuni alberi? Le ampie finestre della fronte fanno pensare a belle sale, a feste in costume, a gavotte suonate sul clavicembalo. Forse, a imitazione della Corte lontana, vi alloggiava l'amica del signore, una Maintenon provinciale non priva di spirito e di grazie....

Sulla placca alla porta c'è invece una scritta severa: *M. le Président de la Commission du Gouvernement*: il terribile Mr. Knox.

E' facile vedere come la storia della politica occidentale francese degli ultimi cinquecento anni sia il trionfo di una incoercibile volontà. Questa politica ha conosciuto un solo scopo: la conquista del Reno quale confine tra la Germania e la Francia («Le Grand Rhin»). Lo stesso Chateaubriand, tanto festeggiato in questi giorni, in uno scritto del 1828 dà a questo scopo dei termini precisi: «Noi vogliamo la linea del Reno da Strasburgo sino a Colonia. Questa è la nostra giusta pretesa. Là deve la Francia porre i suoi confini, per il suo onore e per la sua sicurezza».

E' altrettanto facile dire come questa volontà non sia sempre stata coronata dal successo. In anni oscuri per le armi francesi, o quando la pressione dei tedeschi verso l'occidente riusciva a superare la diga eretta contro di essi, la Francia fu costretta ad accorciare la mira e a puntare verso un'altro fiume, ben più piccolo del primo, ma che avrebbe potuto fornire un ottimo trampolino per un ulteriore sbalzo in avanti: la Saar («Le Petit Rhin»).

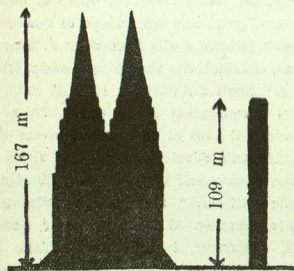
Le occupazioni di quello che oggi viene chiamato Territorio della Saar furono in tutto tre e per un numero d'anni veramente limitato. La prima, come abbiamo detto, dal 1680 al 1697, per opera di Luigi XIV, portò alla costruzione di quattro grandi fortezze e alla fondazione di Saarlouis, cittadina che ancora oggi esiste, tra le principali del paese, e nido di comunisti e separatisti d'ogni specie. La seconda, dal 1793 al 1815, segna invece il trionfo della Rivoluzione francese, rivoluzione quanto mai democratica e liberale, come tutti sanno, ma che non disdegnava le conquiste. Al grido di *Liberté, Egalité, Fraternité,* i sanculotti cacciano i principi tedeschi dai loro castelli, sino a che, nel secondo trattato di pace di Parigi, i confini non vennero rimessi al punto di prima.

La terza occupazione è la presente. Già

nel febbraio 1917, Francia e Russia avevano fatto un trattato segreto in virtù del quale in caso di un risultato vittorioso della guerra la Russia avrebbe appoggiato la richiesta francese di incorporare all'Alsazia-Lorena il territorio carbonifero della Saar. Venuto meno il concorso della Russia e conchiusosi l'armistizio, gli sforzi di Clemenceau e di Tardieu per raggiungere lo scopo prefissosi urtarono contro la ostinata resistenza di Wilson. Fu allora che la Francia propose « una separazione quindicennale di quel territorio con un successivo plebiscito ». Anche questa proposta incontrò la netta opposizione di Wilson, e fu allora che con abilità veramente diabolica fu tentato il colpo dei 150.000 francesi della Saar. « Ci sono nella Saar 150.000 persone che sono di origine e sentimenti francesi. Queste persone, che alla fine del 1918 hanno indirizzato al Presidente Poincaré una dichiarazione di devozione, hanno ugualmente diritto alla nostra considerazione ».

Verissimo e bellissimo, e il colpo riuscì. Disgraziatamente però questi 150.000 francesi della Saar non sono mai esistiti e non esistono, e la Francia non ha mai reso noto nè il nome nè l'indirizzo dei firmatari della famosa dichiarazione.

D'altra parte, bisogna riconoscere che lo Statuto della Saar che ne derivò non volle appoggiarsi tanto su questa asserzione quanto sulla distruzione delle miniere del nord della Francia, avvenuta per opera dei soldati tedeschi, e sulle doverose riparazioni dovute dalla Germania. Anche su questo punto non si può però fare a meno di constatare che il rendimento delle miniere della Saar ha già di gran lunga superato il danno subìto per il mancato rendimento di quelle del Passo di Calais.

Il Territorio della Saar, come è stato creato dal Trattato di Versailles, comprende dunque un'area di 1912 chilometri quadrati e una popolazione di 830.000 abitanti, contro una popolazione di 672.435 nel 1919. Il che vuol dire che oggi vi si trovano circa 434 abitanti per chilometro quadrato. Prima della fine della guerra questo paese apparteneva per 5/6 alla Prussia e per il rimanente alla Baviera.

Statistiche tedesche: il Duomo di Colonia e il netto guadagno ottenuto dalla Francia sfruttando le miniere della Saar, calcolato in monete d'oro da 20 marchi, messe una sull'altra

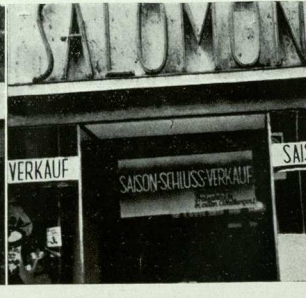
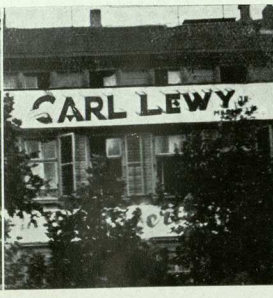
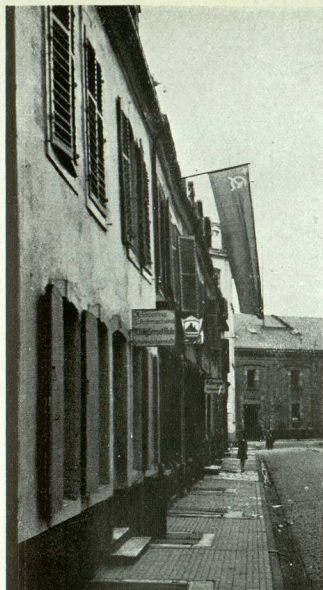
La moneta. Sino al 1923 ebbe corso legale nella Saar la moneta tedesca. Ma sopravvenuta l'inflazione, fu reputato necessario di introdurre come valuta legale la moneta francese. La quale non tardò, a sua volta, benchè con effetti notevolmente meno disastrosi, a subire la stessa sorte inflazionistica e a perdere di valore proprio quando quella tedesca si era già rimessa. Si può dire che solo i francobolli furono creati del tutto *ad hoc*, prestandosi essi all'esercizio di piccole libertà da parte della Commissione di Governo che suscitarono molti piacevoli commenti dalle due parti. Per esempio, c'è un francobollo della Saar che ritrae il Ponte Vecchio di Saarbrücken. Ma mentre questo ponte ha sempre portato e porta tuttora nel bel mezzo della sua arcata centrale il monumento dell'imperatore Guglielmo il Grande, fondatore del Reich, sul francobollo non vi è di esso alcuna traccia. Dimostrazione di intenzioni o precorrimento dei tempi? Anche ciò si vedrà tra poco.

Resta la questione delle miniere demaniali (la quasi assoluta totalità), che sono ora di proprietà dello Stato francese. Lo Statuto della Saar stabilisce che, in caso che il plebiscito sia favorevole alla Germania, essa debba comprare le miniere dalla Francia dentro il termine di dodici mesi, computandone il prezzo in oro. Confidiamo che fra gli accordi intervenuti a Roma tra i due paesi, sotto la saggia e lungimirante direzione del barone Aloisi, universalmente apprezzata, sia stata soddisfacentemente regolata anche questa questione, che sembrava presentare tanti punti oscuri e pericolosi.

Altri punti oscuri, i quali naturalmente non potranno essere risolti così presto, sono quelli riguardanti l'economia del paese. Il presidente della Camera di Commercio franco-saarese ha fissato, non prima del maggio 1934, quattordici punti, alcuni dei quali ci appaiono particolarmente interessanti per quel tanto di non sappiamo se coraggio o tendenza all'utopia che dimostrano nel loro autore. Per esempio: « La Saar ha già comprato in Francia per due miliardi di franchi all'anno (il doppio dell'Italia). La Saar è il quinto cliente della Francia (prima degli Stati Uniti). Non vi è un solo prodotto francese che non si venda nella Saar. La Saar fa parte del sistema doganale francese. Essa è in unione economica con la Francia. La Saar non si trova per noi all'estero. La lingua del territorio è il tedesco, ma le principali imprese si servono anche del francese, ecc. Ergo... » - L'*ergo* sembra fare completa astrazione dal fatto che fra qualche mese o settimana ci sarà un plebiscito popolare, e che in conseguenza a esso la situazione potrebbe essere improvvisamente capovolta.

Procediamo. L'economia saarese è condizionata da tre fattori intimamente connessi: le miniere demaniali, che sono proprietà dello Stato francese; la proprietà e gli interessi privati situati nel territorio; le relazioni commerciali della Saar, in primo luogo con la Francia e la Germania, e in secondo con gli altri paesi.

Per dare un'idea dell'importanza del primo di questi elementi, basterà ricordare che con i 162 pozzi situati in 31 luoghi d'estrazione diversi e con la produzione carbonifera che ha raggiunto i 14 milioni di tonnellate all'anno, le miniere della Saar assicurano l'esistenza di circa 50.000 operai. Degli 830.000 abitanti di quel paese, più di 220.000 vivono dunque su di esse. A questo proposito, i francesi asseriscono che il loro valore attuale sia di molto superiore ai 300 milioni di marchi oro a cui esse furono valutate dal Comitato internazionale degli esperti nel 1919.

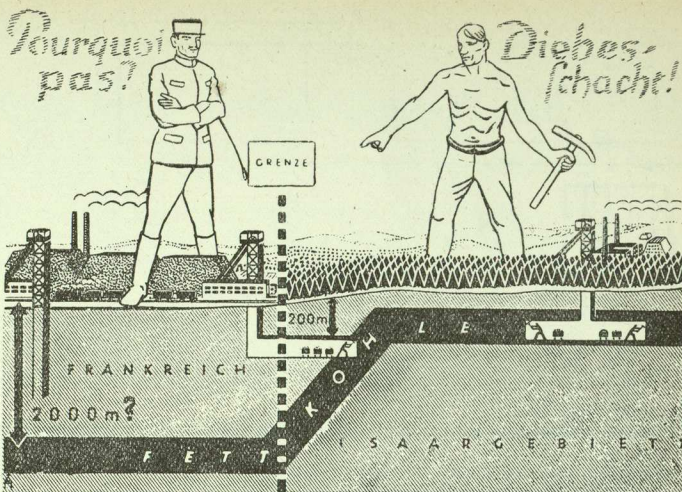
In quanto alle proprietà e agli interessi privati, sono specialmente degni di nota i grandi investimenti di capitale francese avvenuti dopo la guerra, investimenti che hanno raggiunto i 350 milioni di franchi oro, ma che tendono sempre più a scemare man mano che si avvicina il giorno fatidico. Non vi è dubbio che questa considerevole somma, e quella ancor più considerevole degli scambi tra la Francia e la Saar — ammontante a più di 12 miliardi di franchi annui — siano la conseguenza diretta dell'unione doganale tra i due paesi. Questa unione doganale, che è completa nei due sensi, fu poi integrata da un'unione tra la Saar e la Germania, limitata ai prodotti di importazione in quest'ultimo paese. In conseguenza la Saar, che potrebbe avere attorno a sè quattro frontiere doganali, non ne ha in realtà che una sola, del resto molto bassa: la frontiera saarese di fronte alla importazione tedesca. Misura necessaria e senza contropartita passiva.

Vita nella Saar: dall'alto in basso: la bandiera dei sovieti sventola giorno e notte a Saarlouis; una libreria separatista a Saarbrücker; manifesti hitleriani; una scuola francese; "Non dimenticate la Saar tedesca!,,; insegne di negozianti ebrei (foto F. Monotti)

Questa situazione di privilegio, unica in Europa, ha permesso alla Saar di appoggiarsi a seconda delle circostanze ora su l'uno e ora su l'altro dei due paesi che le stanno ai fianchi. La prosperità della Saar, prosperità che è sempre stata superiore a quella media dei suoi due vicini, è una diretta conseguenza di ciò. Impossibile migliorare ancora queste condizioni, tanto che ogni cambiamento non potrà che fatalmente peggiorarle. E' per questa considerazione che i francesi, anche per il caso di una loro disfatta nel giorno del plebiscito, suggeriscono che venga mantenuto in campo economico e per un numero indeterminato di anni lo stato attuale di cose. Naturalmente una chimera.

E' però certo che se i capitalisti francesi dovessero ritirare improvvisamente il loro denaro dalla Saar, e che se improvvisamente il commercio tra i due paesi dovesse arrestarsi, ne risulterebbe una vera paralisi dell'economia saarese. Mentre la Francia nelle sue quasi infinite risorse potrebbe con relativa facilità trovare altri sbocchi per i suoi prodotti, la Saar non potrebbe contare che sulla Germania, la quale in molti casi è essa stessa produttrice degli stessi prodotti e cerca invano nuovi sbocchi per essi.

A coloro che sostengono che i problemi economici sono determinanti, in confronto di quelli politici, la Saar può essere di utile ammaestramento. Fino all'avvento di Hitler, il problema della Saar non esisteva. (Cosa facile oggi a dirsi, dato che oggi questo problema esiste, e come). A pensarci retrospettivamente, si potrebbe dunque essere indotti ad affermare che senza la vittoria delle camicie brune, tutti gli abitanti di quel minuscolo e popolatissimo paese avrebbero votato come un sol uomo per il ritorno al Reich.

Ma Hitler è venuto, Hitler pietra dello scandalo, sceso in terra più per dividere che per unire. Innumerevoli ebrei, comunisti, apostoli dell'utopia marxista, gente dalla coscienza sporca e dagli ideali infranti, cacciata fuori dalla scopa nazionalsocialista è venuta a rifugiarsi in quel paese, sicuro porto d'ogni naufragio. E lì ha fatto comunella insieme, sotto l'insegna dell'Antifascismo: parola comoda, già coniata, godente di un prestigio mondiale.

Il bacino della Saar confrontato in estenzione e popolazione con lo svizzero Cantone di Berna

Il famoso caso dello sfruttamento diretto francese delle miniere della Warndt (subito dentro i confini della Saar) visto con occhi tedeschi

E la Francia, tutta lanciata, non ha potuto fare a meno di trovarsi a un certo momento circondata da simil gente, che agitava infiniti pezzi di carta stampata: giornali d'ogni formato e colore, dal rosso più acceso al nero più clericale, tocchi tutti da un leggero riflesso d'oro giudìo.

La Francia, che per quindici anni ha un po' vissuto come se il plebiscito dovesse coincidere con il giudizio finale, e ha atteso con pazienza degna della sua ostinazione paesana che vi «succedesse qualcosa», si trova ora a non poter contare che su quella questione di politica interna tedesca che è — a seconda del punto di vista dal quale la si guarda — questione economica e religiosa.

Dato perciò e concesso che la Saar è un paese tedesco, i panciafichisti, numerosi in ogni paese che si fregia dell'appellativo di libero, voteranno per una Germania che si vuole sia all'orlo del fallimento?

Dato e concesso che la Saar è un paese eminentemente cattolico, la popolazione voterà per una Germania in cui la lotta religiosa — paganesimo compreso — cova sotto la brace, pronta a risorgere non appena sarà passato questo periodo di prudente attesa?

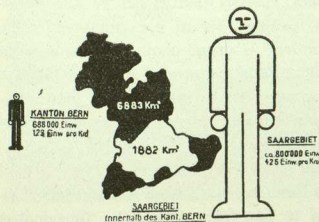
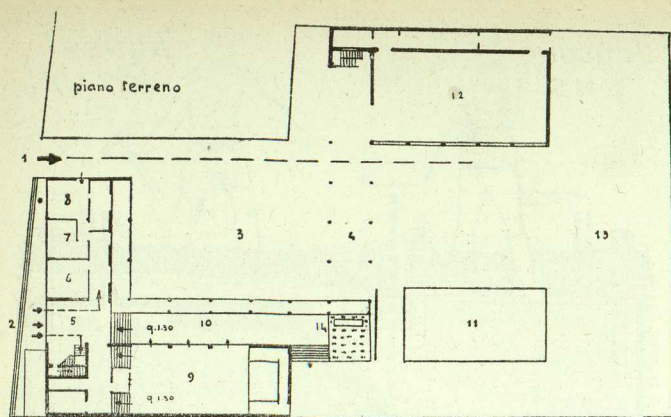
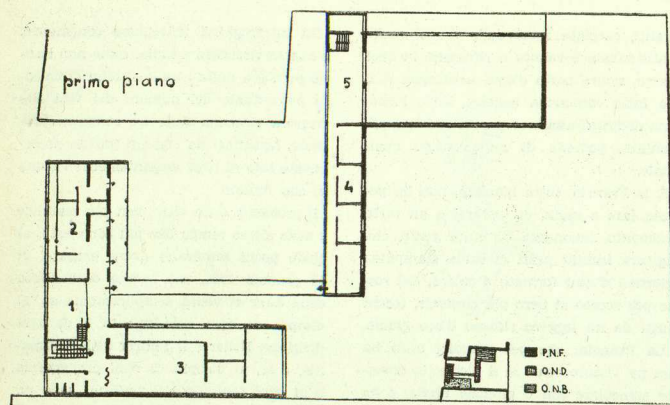
Gli interrogativi potrebbero continuare, e non servirebbero a nulla, come non hanno servito a nulla i mille sistemi di calcolo percentuale del numero dei voti che riceverà ciascuna delle tre soluzioni proposte, escogitati da ciascun partito preoccupato solo di tirar elegantemente l'acqua al suo mulino.

Il problema è un altro, ben più semplice e nello stesso tempo ben più complesso, al quale pochi sembrano avere pensato. Il 13 gennaio 1935, nel bacino carbonifero della Saar si vedrà semplicemente se, al disopra di ogni risentimento e di ogni divisione, Hitler è il Führer della Germania, e se, al disopra di ogni propaganda o di ogni tentazione, i tedeschi sono un popolo.

FRANCESCO MONOTTI

CORSIVO N. 146

Gli studenti si preparano ai Littoriali. Alcuni «Guf» hanno avuto la buona idea di prepararvisi traverso una serie di colloqui con uomini che, nei diversi campi, rappresentano tendenze cosiddette avanzate, e ciò per attingere pensiero, e attuare circolazione d'idee.

L'iniziativa ci sembra molto opportuna: gli studenti in genere vivono in ambienti un poco chiusi alle idee vivaci, e un contatto con queste idee non può essere che benefico. *P. M. B.*

1, ingresso truppa inquadrata - 2, ingresso principale - 3, cortile per esercitazioni - 4, portico per esercitazioni - 5, atrio centrale - 6, M V S N - 7, premilitari - 8, opere assistenziali e F G C - 9, sala per spettacoli O N D - 10, passaggio coperto - 11, piscina - 12, palestra - 13, campo sportivo - 14, ricordo ai Caduti

1, atrio - 2, uffici del P N F - 3, sala di riunione O N D - 4, uffici O N B - 5, loggia sulla palestra

LA CASA DEL FASCIO DI CARAVAGGIO

Quadrante presenta il progetto degli architetti G. L. Banfi, E. Peressutti, E. N. Rogers per la Casa del Fascio di Caravaggio e ne pubblica le indicazioni necessarie per la lettura dei grafici.

La netta separazione tra i nuclei destinati alla Casa del Fascio, all'Opera nazionale Dopolavoro e all'Opera Nazionale Balilla, trova corrispondenza nella distinzione tra le diverse parti dell'edificio, le quali, equilibrandosi nei loro volumi, costituiscono un assieme architettonico unitario.

La visuale diretta ed assiale attraverso l'atrio centrale, sul monumento ai Caduti, presente e visibile da tutta la costruzione, accentua ed esalta la spiritualità di questo simbolo, facendolo centro dell'edificio. Inteso ed espresso in questo modo, questo elemento, lontano dall'essere retorico, è posto come esempio vivo del sacrificio agli uomini di tutte le età e di tutte le condizioni che una stessa idea riunisce a partecipare della stessa attività.

Sulla via del Littorio, sta la fronte dell'edificio caratterizzata dalla statua, dall'arengo e dalla grande vetrata dell'atrio, che costituisce l'entrata principale.

Le truppe inquadrate passano attraverso l'ingresso a lato, che dà accesso alla Casa del Balilla.

Il grande cortile per le adunate si estende a sud della Casa del Fascio, mentre il campo sportivo si trova a sud della casa del Balilla, legato al primo dal porticato ampio che permette le esercitazioni al coperto. La palestra e la piscina completano l'assieme destinato all'educazione fisica e sportiva della gioventù.

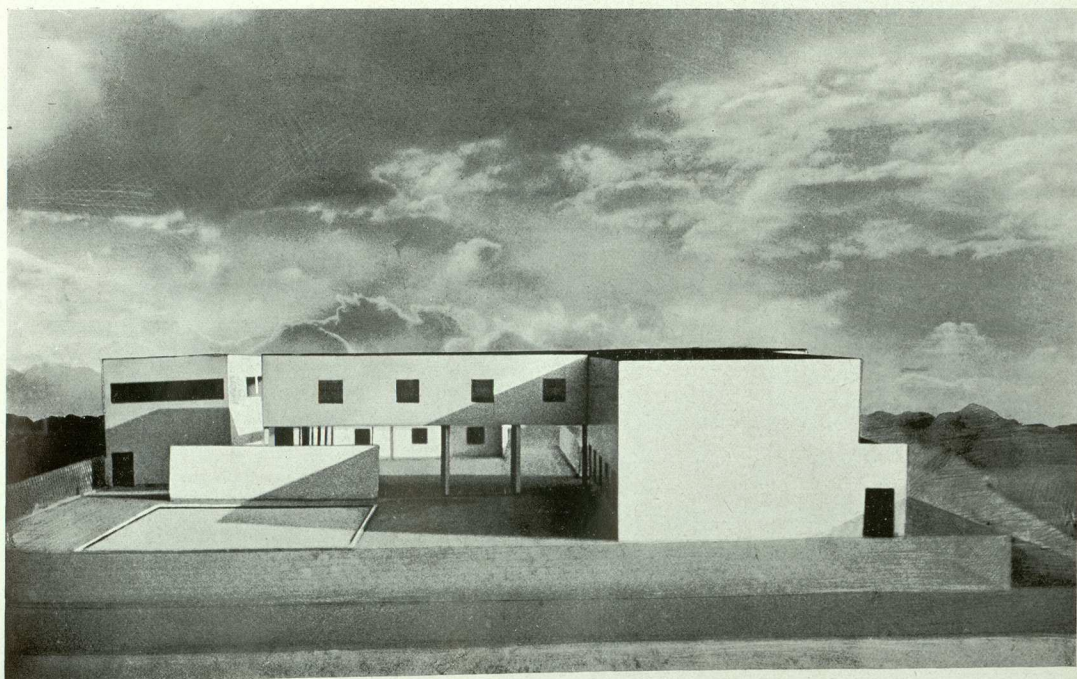
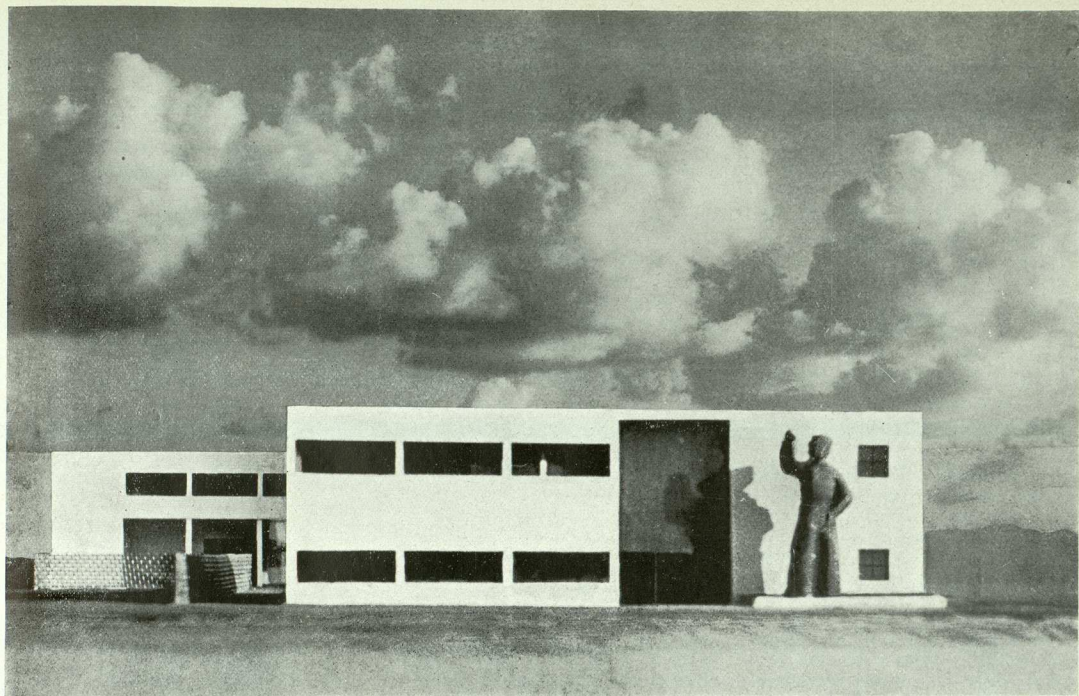
Gli uffici sono distinti secondo l'appartenenza ai tre enti.

Per la casa del Fascio al piano terreno sono gli uffici per la M. V. S. N., per il F. G. C., i premilitari e l'Ente Opere Assistenziali con l'ingresso diretto dall'esterno. Al primo piano il Fascio femminile, i segretari politico ed amministrativo e la sala di riunioni. Questi uffici sono illuminati da grandi vetrate verso nord e difesi dal calore del sud con maggiori spazi pieni e con sporgenze che costituiscono ballatoi di disimpegno. Negli scantinati trovano posto i locali di deposito e la caldaia di riscaldamento.

L'Opera Nazionale Dopolavoro ha al piano terreno il salone per le riunioni e gli spettacoli (160-200 posti a sedere) il palcoscenico e la cabina cinematografica. L'uscita dal salone è diretta sull'atrio e all'aperto.

Il primo piano è occupato dai locali destinati al ritrovo con le sale per bigliardi, lettura, bar, con un loggiato aperto, in parte coperto a pergola, per l'estate.

La Casa dell'Opera Nazionale Balilla, il cui piano terreno è occupato dagli ambienti sportivi (portico per le esercitazioni, palestra, servizi per la piscina, ecc.), contiene al primo piano il comando e gli uffici. Sulla palestra si apre un loggiato che permette di assistere alle manifestazioni atletiche che si svolgono nella palestra stessa.

La logica che separa ed unisce i gruppi di locali secondo la loro attribuzione, trova la sua espressione nella funzionalità che lega quegli elementi che costituiscono l'ambiente architettonico.

Casa del Fascio per Caravaggio - Progetto degli architetti Gian Luigi Banfi - Enrico Peressutti Ernesto N. Rogers - La facciata sulla Via del Littorio e la Casa Balilla vista dal Campo sportivo

VIVERE E COSTRUIRE

Quanto più la fase attuale di sviluppo sembra dar ragione a coloro che affermano che ci troviamo in un tempo di caos nel quale evidentemente un giorno demolisce quello che il precedente ha amato, tanto più chiaramente noi vogliamo mettere in evidenza che siamo invece nella fase di sviluppo di un periodo a lunga scadenza.

Questa fase comincia nel tardo 18° secolo. Con una penetrazione che non si sarebbe mai prima d'allora immaginata la scienza cominciò ad indagare la natura e i complessi processi e a dividerli nei loro elementi.

Prima di allora fuoco aria ed acqua erano elementi. Ma ecco Lavoisier riconosce nella membrana rossa che si forma sul mercurio riscaldandolo, l'essenza del processo di ossidazione e con esso la composizione dell'aria; l'aggressione della natura fatta con lo scindere elementi e forze conduce ad un nuovo modo di rendersi servitori processi che prima erano inattaccabili. I laboratori di quel tempo che già permettevano una visione dell'essenza dei processi chimici e fisici, formavano una premessa implicita alla seguente formazione dell'industria così come i filosofi e le filosofie del secolo XVIII furono la premessa per la rivoluzione francese.

Leggendo le fonti della prima metà del secolo XIX si sente come i contemporanei fossero quasi acceccati dall'importanza e splendore delle scoperte allora fatte e di quelle che si prospettavano.

Il modo come così si è formata l'industria ha scosso e confuso l'economia e più ancora la nostra base umana dalle origini sino ad oggi. Ma come ciò avvenne?

Si delinea sempre più chiaramente come quella creatura fragile organica che si chiama «uomo» deve probabilmente molto più che non ne sappiamo noi oggi, seguire delle leggi primitive che solo pochissimo si trasformano.

Questa creatura inventa e pensa cose. Queste cose che escono da lei si distaccano da essa, diventano indipendenti e allora minacciano, oppure amplificano nella loro funzione la sua esistenza.

L'equilibrio o meglio, l'essere internamente equilibrati, il che solo dà un senso alla vita, non dipende dal numero delle invenzioni o dall'altezza delle cifre di produzioni, ma dalle capacità di assorbire l'inventato e il prodotto, assorbirlo sentimentalmente economicamente e politicamente.

Questo non assorbire completamente la realtà che noi stessi abbiamo creata, questa mancante capacità di assimilarci col cuore quello che ha creato il cervello, è il peggior male che si faccia sentire da più di cent'anni (quindi sino dall'epoca della formazione dell'industria) ora più, ora meno, e a volte fino all'impedimento della vita.

Se si guarda dalla nostra prospettiva di uomini assai vicini a questi fenomeni, sembra che nessuna epoca prima della nostra abbia prodotto tanto e così alla svelta. Ci si guardi però dall'identificare la cifra di uno svelto numero di giri con la reale capacità di forza.

Giacchè ognuno di noi, attontito dalle idee e dai progressi del nostro tempo perde facilmente la prospettiva ed è della nostra sorte che si tratta e questa sorte si vive una volta sola.

In mezzo a questo accecamento lo storico può soltanto porre dei punti fissi: la storia oggi necessita di altrettanto tempo quanto in epoche remote per provare tra la vita e le nuove condizioni sopraggiunte, una compensazione sufficiente. Ripetiamo, non la mancanza di invenzioni ci opprime oggi, ma la mancante capacità di assorbire sentimentalmente l'inventato e il prodotto.

Da questo punto di vista ad esempio, presso i greci del V secolo l'immensa mole delle conoscenze che essi produssero, ci meravigliano meno che la velocità con la quale seppero fonderle sentimentalmente col livello della loro civiltà.

E' ben inteso che lo strozzamento artificiale dell'industria, cioè una voluta semplificazione della nostra vita e un artificiale ritorno a metodi di produzione e a forme di vita di epoche remote non potrebbe alla fine che avere un esito ridicolo.

Non quindi lo strozzamento ma il regolamento del meccanismo è la meta. Ed oltre a ciò la creazione di una forma di vita che valorizzi positivamente le possibilità che abbiamo a disposizione.

La nostra mancanza di forza creativa storica ci dimostra in ciò che da più di un secolo si tenta invano di creare una forma di vita che riesca a raggiungere questa compensazione interna.

Prima che non si sia realizzata nel senso più vasto una forma di vita che sappia valorizzare quelle possibilità che abbiamo a disposizione in modo che producano invece che crisi, incremento alla vita, non vi sarà tranquillità, non saremo padroni di noi stessi.

L'Architettura è ad un grande bivio. Sempre, sino al principio di questo secolo essa è sorta dallo stretto cerchio professionale ed ha avuto la pretesa di divenire oggetto d'interesse generale. Come questo fenomeno si spiega?

L'Architettura negli ultimi decenni ha avuto, sotto un certo aspetto, una funzione indicativa giacchè era intensamente occupata a trasformare in rapporti umani i valori dei nuovi mezzi che gli ingegneri le mettevano in forma neutra, a disposizione. Furono solo gli architetti ad esempio a scoprire nella costruzione a scheletro in ferro o in cemento armato (quindi i principi costruttivi apparentemente neutri) delle comunanze meravigliose con le esigenze latenti nell'uomo d'oggi.

Trasponendo questi valori così trasformati e valorizzati, nel sentimentale e nella relazione umana che doveva esistere anche in tutti gli altri campi gli architetti scoprivano che questi nuovi principi costruttivi erano meglio adatti che quelli preesistenti per le grandissime esigenze di aria-luce-spazio aperto e pianta libera a cui questi principi soddisfacevano. Questa conoscenza gli architetti ebbero la forza di trasformare in fatti.

E quando ciò avvenne? nel più recente sviluppo si possono per ora distinguere quattro fasi.

Notoriamente, durante tutto l'ultimo secolo vi furono dei preveggenti che dimostrarono quanto più libero fosse il nostro sviluppo tecnico ed industriale al paragone delle forme stereotipate e insulse delle architetture dedicate alla vita privata; ma trascuriamo questo come pure le aspirazioni inglesi di un William Morris (sino dal '60 del secolo passato).

Praticamente si partì dal problema dell'abitazione, seguendo le nuove possibilità, soltanto all'inizio del secolo XX: Frank, Lloyd Wright in America, i Fratelli Perret a Parigi e Tony Garnier a Lione.

La storia non dimenticherà con quanta forza di visione Tony Garnier già nel 1900 quale allievo della scuola Medici a Roma abbia nella sua grande opera («La cité industrielle») trasformato i valori delle possibilità latenti del cemento armato nella costruzione destinata alla vita privata.

Nella espressione architettonica questi rappresentanti della prima fase non era-

no ancora liberi ma dipendevano da elementi formali classici o romantici.

La seconda fase che creò il vocabolario oggi ben inteso da tutti, eseguì la vera rivalutazione. Tale rivalutazione avveniva in stretto collegamento col sorgere di un nuovo concetto. La pittura (sin dal cubismo) ne creò le premesse. Soltanto ora si trovò il coraggio e la forza di trarne le conseguenze anche nell'espressione architettonica. Il segno visibile di questa fase è quindi la formazione di un'espressione formalistica e spaziale pur necessaria per lo sviluppo seguente. Questa seconda fase potrebbe essere illustrata cogli esempi Le Corbusier, Walter Gropius J. P. Oud ed altri ancora senza che sia possibile una precisa schematizzazione.

La terza fase compì l'epurazione e sottolineò fortemente (come già aveva fatto ai primordi l'olandese J. P. Oud) nel problema dell'abitazione, il lato sociale. I rappresentanti di questa fase ci tenevano a differenziare e chiarire i problemi dell'edilizia. Questa azione di epurazione si espresse in una posizione di acuta difesa contro i falsi partigiani e i pseudo moderni, giacchè nulla vi è di più pericoloso che lasciar la parola decisiva a delle nature incapaci di creazione in momenti di sviluppo in cui ogni cosa ancora è in formazione.

Il problema estetico, il quale sotto false premesse tante volte veniva a rendere impossibile la soluzione netta di un problema, fu naturalmente messo in disparte. Ci sembra che i veri propagandisti di questo concetto sociale e vorremmo dire, puritano, siano da cercare presso gli Olandesi (per esempio Mart Stamm) e presso gli Svizzeri (per esempio Hans Schmidt). Quando nel 1928 precisammo le nostre tesi al Castello di La Sarraz per la fondazione dei Congressi Internazionali di Architettura, il contrasto tra la seconda e la terza fase determinava quel sano attrito capace di renderli vivi.

E finalmente la quarta fase. Quella in cui ci troviamo.

Il movimento si allarga e sbocca sempre più nei problemi urbanistici e in quelli dei piani regionali senza la chiarificazione dei quali non sembra pù possibile uno sviluppo dell'Architettura.

Il movimento si allarga. L'attitudine di combattimento può essere abbandonata perchè non vi è più pericolo che i fini possano essere oscurati.

Il movimento è diretto a lunga scadenza. Se purtroppo oggi due importanti paesi quali, la Germania e la Russia, per ragioni differenti si allontanano da esso, tutto il bacino Mediterraneo si fa vivo. Italia, Spagna, Algeria, Grecia, ma anche Francia e persino Inghilterra, America e Paesi Nordici.

Oggi che non c'è più pericolo di scosse interne, si ravvivano i collegamenti del passato e con l'estetica, per la quale si ebbe tanto timore e persino con i problemi della rappresentazione monumentale e statale. Tutte queste cose hanno pieno diritto di vita e non debbono essere tralasciate da una Architettura che sia innestata nella totalità della vita. Ma non è necessario sottolineare che le nostre relazioni con queste cose denotano una nuova sensibilità che in confronto a prima si è sostanzialmente mutata in molti punti.

Un movimento riesce ad avere la sua completa esplicazione solo quando tutte le questioni e tutte le leggi trovano nella sua azione chiarimento e non v'è più pericolo che si vengano a creare da esso soluzioni insufficienti o stereotipate (e quindi disoneste) di problemi complicati condotti con insufficiente o frettoloso interessamento.

SIEGFRIED GIEDION

(Traduzione libera di Bottoni)

CORSIVO N. 147

Come un centinaio di volte abbiamo scritto e riscritto, è ormai sorpassato il criterio di mettere su le esposizioni d'architettura con un carattere temporaneo: è, codesto, un criterio che oltre a non dare risultati pratici in rapporto all'impiego dei nuovi materiali, costa un occhio della testa (domandare agli amministratori delle esposizioni provvisorie quanti milioni vanno in fumo in cartapesta e in murine, dopo pochi mesi, si gettano giù).

Orbene: in vista della prossima Triennale, non sarebbe il caso di organizzare l'esposizione in modo che le architetture restino per sempre, e possano essere vendute, trovando una destinazione pratica, e costituire al tempo stesso una mostra permanente ed efficace?

(Ma — ci raccomandiamo vivamente — non si faccia un quartiere di villini per i borghesi; e nemmeno un quartiere tutto di casette operaie: buon senso, e buon gusto, e oneste vie di mezzo).

P. M. B.

(NUOVE ARCHITETTURE) LA CASA IN ACCIAIO

E' opinione diffusa in Italia che la costruzione edilizia a ossatura metallica sia in genere, antieconomica e si ritiene per contro molto più conveniente la costruzione in cemento armato.

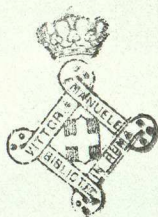
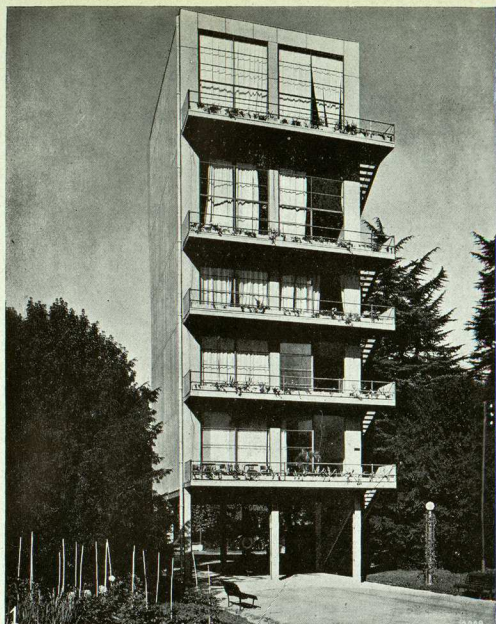
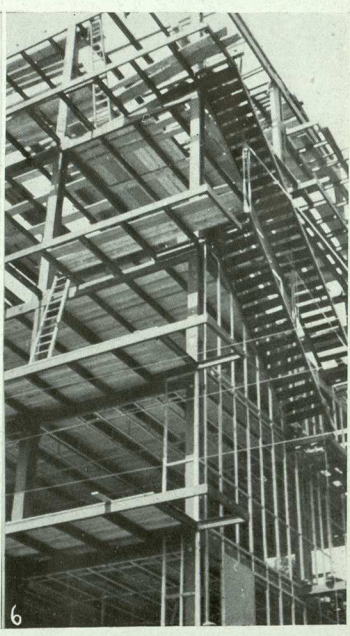
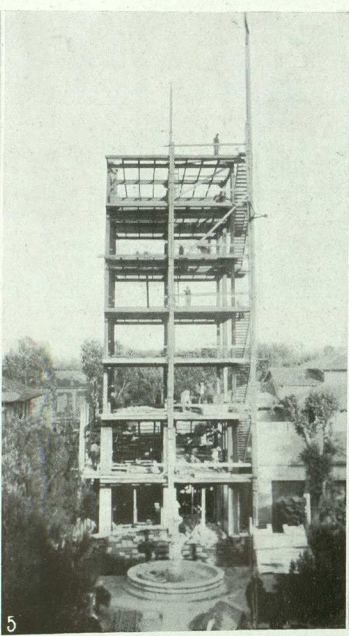
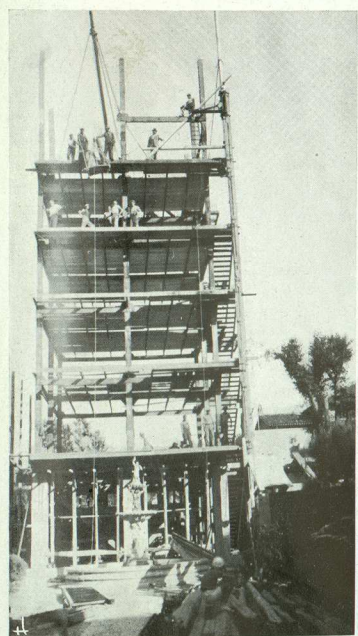
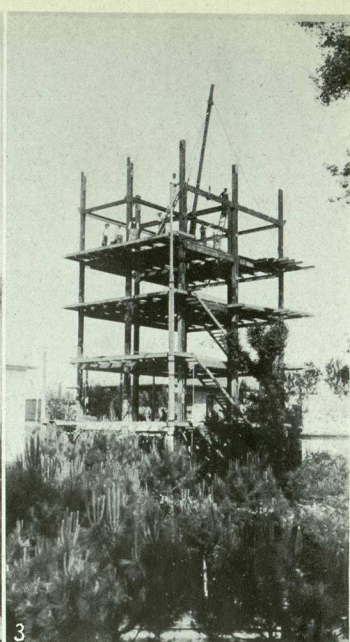
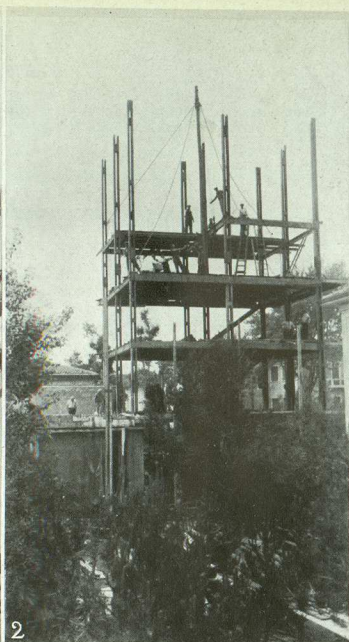
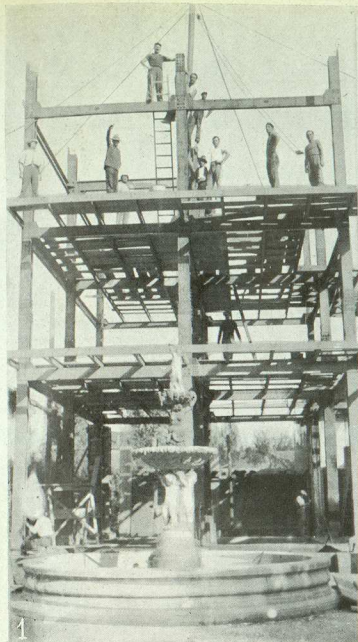
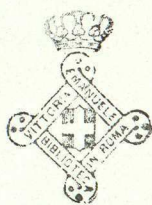
Non è possibile, in un breve articolo, esaminare a fondo la questione, troppi e varii essendo gli elementi che entrano in giuoco nell'analisi di due strutture di na-

Comunque non è lecito limitare l'analisi comparativa del costo alle ossature portanti, ma si deve esaminare le possibilità che i due diversi tipi di scheletro permettono, e l'influenza di essi su tutti gli elementi che concorrono a formare una costruzione civile.

Nelle costruzioni edilizie è invalso il sistema di assumere a indice del costo del fabbricato, il costo riferito al metro cubo di edificio vuoto per pieno. Questo sistema non è esatto quando si confronta la costruzione di immobili comuni con quelli eseguiti ad ossatura metallica perchè in questi ultimi l'area, e quindi il volume utilizzati, sono a parità di superficie sensibilmente maggiori. Infatti l'utilizzazione dell'area negli edifici in cemento armato si aggira all'82 per cento, in quelli di acciaio, per la grande snellezza dei ritti, arriva al 90 per cento con un considerevole e importantissimo guadagno di utilizzazione specialmente nei casi non infrequenti dell'alto valore delle aree fabbricabili.

Il concetto di valutazione non dovrebbe essere disgiunto da quello del rendimento. Come le bietole hanno valore secondo il loro tenore zuccherino, i concimi in base al loro contenuto di azoto e di fosforo, così in una costruzione ha interesse, al fine della sua valutazione, l'area utilizzata e non quella ingombrata.

Un altro aspetto della questione ci preme in modo particolare sottolineare: la rapidità costruttiva consentita dall'acciaio. Basta osservare l'esecuzione di uno scheletro d'acciaio per rendersene conto.

I laminatoi producono e consegnano alle officine di carpenteria, o direttamente al cantiere di costruzione, i profilati in serie di barre già tagliate con precisione alle lunghezze richieste e con spessori esattamente corrispondenti al fabbisogno del progetto. L'ossatura viene rapidamente composta riunendo mediante saldatura o chiodatura elementi già approntati a mi-

Queste tavole d'illustrazione alla nota dell'ing. Ignazio Bartoli sono una dimostrazione dell'evoluzione subita dall'edilizia: 1) La Casa in acciaio delle O. M. S. "Servettaz - Basevi„ costruita al Parco di Milano in occasione della V Triennale - 2) la stessa ricostruita a Riccione dopo 22 giorni - 3) il montaggio a Riccione al termine del secondo giorno

Fasi della ricostruzione a Riccione: 1) montaggio al termine del 3° giorno - 2) montaggio al termine del 4° giorno - 3) montaggio al termine del 6° giorno - 4) montaggio al termine del 7° giorno - 5) montaggio al termine del 10° giorno - 6) una fase della costruzione al 12° giorno

sura esatta. Non si perde tempo per costruzione di casseforme e di ponteggi, come occorre per il cemento armato. Tutte le membrature appena connesse posseggono la piena resistenza calcolata e possono essere utilizzate come punti d'appoggio per il proseguimento della costruzione, senza dovere attendere il completamento del fenomeno di presa e consolidamento.

Il costruttore ha perciò grandemente facilitato il lavoro di montaggio dalla uniformità e precisione degli elementi strutturali e dalla loro perfetta rispondenza ai disegni.

Questo risparmio di tempo costruttivo si traduce non solo in una riduzione del periodo infruttifero del capitale impiegato, ma in una reale possibilità di anticipo di reddito in confronto con la costruzione in cemento.

Può riuscire interessante osservare il confronto che riportiamo sopra, fatto fra i due piani cronologici di lavoro eseguito dall'ing. Fausto Masi e relativo a un edificio di otto piani coprente un'area di 800 mq.

L'economia di tempo col sistema a scheletro d'acciaio è di circa tre mesi. L'ing. Masi osserva come ogni trimestre guadagnato nel tempo di esecuzione di un immobile e della sua messa in servizio diminuisce di almeno il 2 per cento il costo di esso a motivo della diminuzione di interessi passivi e dell'anticipata messa in reddito dello stabile. Cosicchè nell'esempio riportato si avrebbe a vantaggio dell'edificio ad ossatura metallica un'economia del 2 per cento circa.

Questo risparmio è molto importante e può decisamente influenzare il rapporto economico a favore dell'acciaio se si considera che l'incidenza del costo del solo scheletro portante rispetto al costo totale dell'edificio è sempre inferiore al rapporto del 20 per cento.

In America su questo argomento più non si discute. Grandi società si dedicano alla costruzione di interi centri montando sul posto case completamente preparate in officina. Anche in Inghilterra ed in Francia interi quartieri sono stati costruiti con scheletro ed anche con pareti di acciaio.

In Italia queste costruzioni non hanno finora avuto una buona stampa. Non sono conosciute le possibilità siderurgiche nazionali e si dubita sulla possibilità di raggiungere tutti i vantaggi offerti dalla necessaria industrializzazione di un cantiere di costruzione. Si parla persino di

Costruzione in calcestruzzo armato:

GIORNI	15	30	45	60	75	90	105	120	135	150	165	180	195	210	225	240	255	270	285	300	315	330	345	360
Scavi e fondazioni	■	■	■	■	■																			
Scheletro, solai e tetto			■	■	■	■	■	■	■	■														
Muri esterni ed interni					■	■	■	■	■	■	■	■	■	■										
Intonaci e facciate											■	■	■	■	■	■	■	■	■	■				
Serramenti, servizi e pavimenti															■	■	■	■	■	■	■	■	■	■

Costruzione in struttura di acciaio:

mancanza di mano d'opera appropriata, quando i nostri muratori all'estero si trasformano nei più ricercati montatori di carpenteria metallica. Recenti costruzioni di Torino e di Milano dovrebbero avere insegnato qualche cosa.

In soli 45 giorni venne dalle Officine della Savigliano eseguito il montaggio dell'ossatura metallica (900 tonnellate) per il nuovo edificio della Società Reale Mutua di Assicurazioni in Torino, in Via Viotti. Questa costruzione comprende un corpo a dieci piani ed una torre laterale di 19 piani che culmina in una torretta il cui vertice raggiunge gli 87 metri e costituisce architettonicamente l'unica nota di nuovo contrastante purtroppo con l'uniformità e la sciatteria della «nuova» Via Roma.

Un altro esempio nostro desideriamo illustrare, che per quanto contenuto in limiti più modesti, presenta un grande interesse sia per la rapidità costruttiva, sia per la facilità e docilità con cui questa costruzione si è assoggettata ad essere modificata, smontata ed eretta in altra sede.

In occasione dell'ultima Triennale gli architetti Daneri e Vietti innalzarono nel Parco di Milano un edificio a sei piani rappresentante un elemento di abitazione urbana di grandi dimensioni. L'ossatura metallica venne costruita dalle Officine Meccaniche di Savona «Servettaz e Basevi» che ne eseguirono il montaggio in meno di dieci giorni.

Il padiglione che avrebbe dovuto, secondo il primo progetto, risultare più alto di alcuni piani, costituiva la pratica dimostrazione che una ossatura metallica ad elementi fissi con campate uniformi, quando sia impostata con ben determinate misure, è atta alla libera distribuzione degli ambienti ricavabili nell'edificio per qualsiasi destinazione: abitazione a uno o più piani, studi, alberghi.

La pratica dimostrazione di questa adattabilità è data dall'avvenuta ricostruzione dell'edificio smontato a mostra ultimata, trasportato e rimontato a Riccione in complessivi giorni 22, e adibito ad uso alberghiero con lievissime modifiche esteriori introdotte d'iniziativa della Ditta ricostruttrice. (I diversi periodi costruttivi sono stati fissati nelle fotografie che riproduciamo).

La costruzione degli architetti Genovesi offriva nel Parco di Milano, con qualche altro svolto in tema di abitazioni popolari, l'esempio migliore della comprensione del problema dell'abitazione moderna. (I villini più o meno civettuoli, le case per l'aviatore o per l'artista sul lago, o quelle per un colono singolarmente privilegiato, non hanno alcuna importanza economica e sociale nella risoluzione del problema della casa, come a suo tempo «Quadrante» ebbe modo di notare).

Le abitazioni collettive a grandi dimensioni con elementi standardizzati, destinate alle masse operaie e non operaie, rappresentano il nocciolo della questione. Esse segnano con il loro ordinato apparire, in quartieri ben disposti e geometrici, in tutti i maggiori centri del mondo civile, il passaggio dal medio evo costruttivo all'età moderna.

La nascita di questi nuovi quartieri segna l'ora della morte delle vecchie case malsane e povere dei centri ormai sorpassati. Il progresso sociale e demografico, il vigore fisico e morale, e l'avvenire della razza, sono legati a questa trasformazione che ad onta di ogni rimpianto più o meno romantico ha ormai decisamente iniziata la sua marcia.

IGNAZIO BARTOLI

(TRAME DI FILM)
L'AMERICANA DI SABAUDIA

Una bella giovane ricca americana, arriva a Roma per visitare l'Italia. Appassionata d'agricoltura, la prima cosa che fa è di andare a vedere le Bonifiche, e scende all'albergo di Sabaudia.

Qui ha per guida nella visita della zona un giovane agronomo, un uomo vivo e intelligente.

I due, durante le gite che avvengono a cavallo e in macchina, simpatizzano: diventano amici. Va a visitare la famiglia dell'agronomo, che sta a Sabaudia, e che si compone di due vecchi genitori,, gente semplice dalla serenità che non nasconde antiche sofferenze.

(lo svolgimento della trama non dovrà avvenire conseguenziale; ma per trasposizione di tempi e per contrasto di tempi, con un tono di fiaba, in certi punti addirittura fantastico. Per esempio, in faccia all'albergo di Sabaudia, inscenare un albergo di cinquanta anni fa in una città americana d'immigrazione, e fare agire i personaggi di oggi negli ambienti di cinquanta anni fa. Così, un transatlantico 1934 incontri in pieno Oceano una nave vecchia di mezzo secolo. Questa nota serve per avvertire che si cerca di realizzare un film nuovo, e vivo di un suo carattere)

La ragazza propone all'agronomo di sposarsi con lei, e di andare in America, per dirigere i suoi possedimenti, naturalmente insieme ai vecchi. Alla proposta, i tre parenti come percossi da un incubo terribile, di colpo, rifiutano. Con tale energia difensiva da creare nel riguardante un'intensa curiosità sul perchè.

(qui con il sistema delle trasposizioni di tempo è possibile creare un'atmosfera di tragedia: i quattro sono sbalzati a continuare il loro discorso nell'albergo di fronte; poi dal terreno della Bonifica a un terreno d'America; ecc.)

Non vogliono andare in America perchè vi sono già stati, e vi sono stati come emigranti, vivendo un'avventura di dolore che formerà la trama vera e propria del film, come espressione del dramma toccato alla gente italiana che a milioni andò a fecondare la terra straniera, con generosità senza confronto, ma a prezzo di fatiche e di nostalgia.

(Il fatto toccato ai due emigranti deve assumere aspetto di fatto sintesi di tutti i fatti che turbarono la tranquillità di coloro che dovettero lavorare in terra d'America, con leggi provvisorie, usanze diverse, climi difficili, traverso lo sfruttamento sociale.
L'episodio che segue allora va inteso come determinatore di un patimento, e il risalto andrà assegnato più che all'episodio, in cui sorgono le virtù italiane, alla sofferenza dell'episodio suscitata nei due protagonisti, e poi nei tre, quando il figlio si fa grande)

Un giovane emigrante italiano, quaranta anni prima aveva lasciato il paese, per tentare la «fortuna» in America. Sulla nave aveva incontrata una ragazza, anch'essa avviata all'illusione e alla sofferenza. I due si unirono. Decisero di tentare la sorte insieme. Sbarcarono, condivisero le prime pene rassegnati. Furono protagonisti anche di episodi in cui la dignità della loro razza si manifestò integralmente.

Finirono nell'interno. In una squadra di operai italiani, lui e lei trovarono solidarietà di patria,

(dare il senso di queste piccole patrie formate dagli emigranti, che riuscirono a «salvare» quanto più poterono la lingua, i costumi, il carattere. Il film deve essere un'esaltazione dell' emigrante italiano)

e un poco di serenità. Ebbero un figlio.

Lui lavorava nella costruzione della ferrovia in un'impresa straniera. La donna restava in un villaggio provvisorio lontano dalla testa dei lavori. La famiglia si ricongiungeva alla domenica.

L'ingegnere della ferrovia, nel villaggio, aveva tentato la giovane sposa, ricevendone netti rifiuti.

Una mattina, l'ingegnere è trovato ucciso nella sua abitazione.

(La cronaca nera fu il palpitante elemento della colonizzazione)

Il villaggio ha bisogno di accusare qualcuno, perchè lo sceriffo non riesce a trovare l'assassino. In breve si crea un'accusa larvata contro la donna. Si determina in poco tempo, l'impossibilità che la donna possa vivere nel villaggio. Mentre il marito è ancora lontano, la donna con il bimbo fugge. La dispersione di una lettera, altri incidenti, portano a questo: che i due si perdono: più si cercano più si stende tra loro la lontananza.

(Questo sarà il punto in cui il film dovrà assumere aspetto di vera umanità nell'elemento natura. Il fatto di gente che si è perduta in America senza ritrovarsi per anni e decine d'anni è comune ancor oggi: ed è uno dei lati paurosi dell'emigrazione. Mettendo in evidenza le peripezie, il film compirà anche un'opera di propaganda fascista, cioè disilluderà sul tema dell'emigrazione che forma ancora, a volte, un desiderio)

Dopo dieci quindici anni di peregrinazioni, la donna e l'uomo, in due siti diversi e lontani, come ispirati da una buona stella, pensano che l'unica è di tornare in patria. Benchè tanto uno che l'altro non abbiano parenti, amici, nessuno, riflettono che la salvezza è quella di tornare. E allora; sincrone, come prescritte dalla fatalità, si svolgono le due azioni di trovare i mezzi per tornare. Li trovano. Partono. La donna ha con sè il figlio che è già un bel ragazzo.

In Italia, un giorno, si trovano. E si trovano in un'altra Italia. Trovano lavoro, Poi il figlio, per via delle migrazioni interne, è assegnato alle Bonifiche dell'Agro Pontino, e conduce a Sabaudia i due genitori ormai vecchi, grandemente lieto di dar loro una pace.

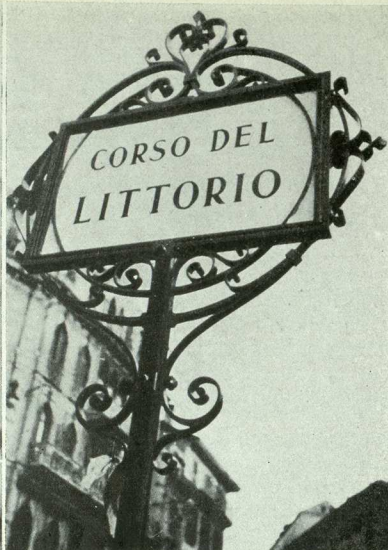
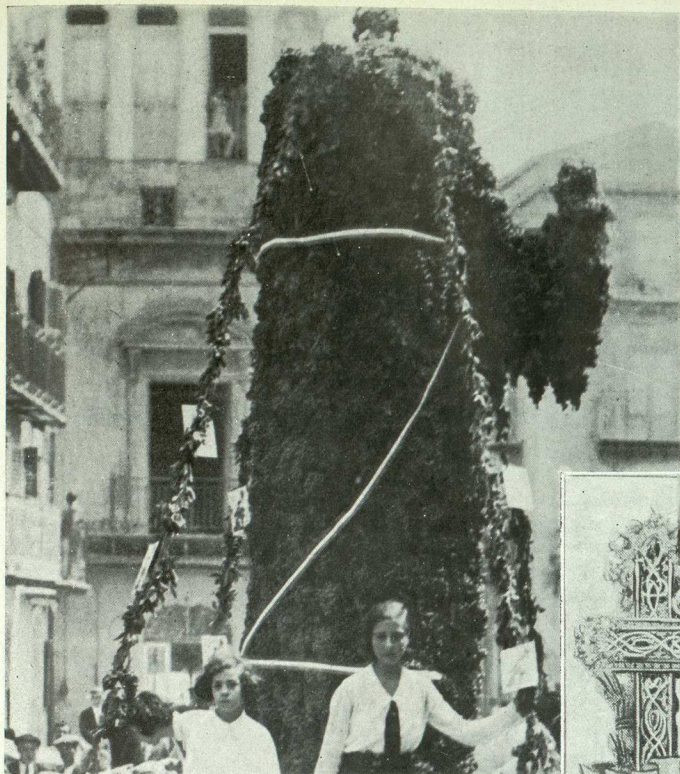
E sono appunto nella loro pace allorquando il caso invia la ragazza americana a resuscitare il grande tormento degli emigranti.

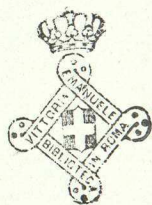
La conclusione sarà questa: che l'americana, innamorata oltre che del giovane, della vita rurale delle Bonifiche e del ritmo tutto nuovo della vita italiana,

(si può creare un'americana figlia di italiani per mostrare anche l'altro lato della nostra gente che è riuscita a far fortuna)

decide di restare nella piccola famiglia che ha incontrato a Sabaudia.

P. M. BARDI

...ferta al Duce dagli agricoltori.

IL SALUTO AL DUCE NELL'ARCO CHE È STATO ERETTO IN CORSO GENOVA.

Camerati che - evidentemente - adoperano con leggerezza simboli e parole sacre

IL CREDITO CINEMATOGRAFICO DI PRODUZIONE

Il desiderio, così profondamente sentito in Italia, di vedere al più presto sorgere nel nostro Paese una florida e degna attività cinematografica, ha orientato gli studi anche verso la ricerca di una soluzione del problema creditizio per questo settore di attività.

E' noto che la mancanza dei mezzi viene quasi sempre citata come una delle cause essenziali dello scarso sviluppo della cinematografia italiana, in concomitanza con altre cause di cui non è qui il luogo di parlare. In taluni ambienti, giustamente preoccupati di giungere a risultati positivi, non si cela la speranza di veder realizzare anche in Italia una banca analoga a quella che il regime hitleriano ha da poco creato in Germania, una banca cioè di credito cinematografico.

E' innegabile che un istituto di credito avente lo scopo di sovvenzionare una nuova industria dello schermo non può essere che desiderabile, sempre che fossero tenuti nel debito conto alcuni elementi di ordine generale e altri ancora di ordine particolare della situazione nell'Italia d'oggi. Non sarà perciò forse inutile cercare di dare un rapido sguardo a questi elementi per trarne le logiche conseguenze.

Cominciamo dagli elementi generici.

L'industria cinematografica moderna (vale a dire convenientemente attrezzata, logicamente organizzata e capace di tener conto delle tendenze spirituali e artistiche odierne) è un'industria a ciclo produttivo e realizzativo relativamente rapido, specialmente se paragonato a quello di altre attività d'importanza economica analoga. La rapidità del ciclo produttivo-realizzativo è *conditio sine qua non* del buon esito finanziario, pur non essendone condizione sufficiente. Notiamo ancora che non sempre per esercitare questa industria occorrono immobilizzi d'impianto, data la possibilità di affittare per tempo determinato i necessari teatri di posa. A questo proposito riterremmo desiderabile nell'attuale clima evitare la eccessiva moltiplicazione degli impianti, cercando invece di ottenere il massimo rendimento razionale di quelli già esistenti e di quelli che si venissero installando.

Per quanto riguarda il capitale impiegato in questa industria si deve fare una netta distinzione fra quello *permanentemente investito* e quello il cui investimento ha carattere prettamente *speculativo, temporaneo* e *sporadico*. Benchè anche quest'ultimo non sia da disprezzare, è però logico che sopratutto verso il primo — più desiderabile sotto ogni punto di vista — deve tendere l'azione sostenitrice del credito.

Perchè un'industria possa vivere di vita sana e duratura occorre che essa lavori in pieno e cioè che il secondo periodo di ciascun ciclo, quello del ricupero, corrisponda al tempo stesso al periodo di produzione del ciclo successivo. I vantaggi sono evidenti: diminuzione delle aliquote spese generali, perfezionamento dell'organizzazione, razionalizzazione rapida del lavoro, diminuzione dei rischi, ecc.

La durata completa di un ciclo produttivo per l'industria cinematografica italiana può esere considerata oggi di circa due anni. Bisogna però osservare che è sopratutto nel primo anno che il ricupero si manifesta nella sua massima intensità. In questo l'industria del cinema si differenzia sostanzialmente da altre. Si può tuttavia abbreviare ancora la durata del ciclo accrescendo in profondità, con opportune misure, il ricupero nel primo periodo di sfruttamento.

La rapidità del ciclo produttivo-realizzativo è elemento favorevole al credito. Elemento sfavorevole è invece l'incertezza dell'esito. Questo rischio è proprio di quasi tutte le forme di produzione industriale; bisognava però ammettere che la valutazione preventiva del risultato finanziario è resa in cinematografia assai più aleatoria da elementi d'ordine psicologico spesso imponderabili. E' forse questo il punto essenziale che dovrebbe determinare le caratteristiche del funzionamento del credito cinematografico. Il capitale accorre naturalmente là dove ha certezza di trovare un'impiego sicuro e redditizio e s'allontana dagli impieghi troppo rischiosi. Vi sono investimenti sicuri e onestamente redditizi che necessitano un largo credito, sia per la mole dei capitali occorrenti, sia per la lentezza del ciclo realizzativo (p. es. l'edilizia); ma questo non è il caso del cinematografo. Va notato infine che, scindendo l'investimento per gli impianti da quello per la produzione, la necessità stessa delle cose (caducità del valore venale del prodotto) richiede un rapido reintegro totale del capitale produttivo investito più il margine di utile.

Ciò premesso parrebbe che la funzione normale del credito cinematografico dovrebbe limitarsi a facilitare la creazione di nuovi impianti e a sovvenzionare la produzione entro i ristretti limiti concessi dal rischio dell'esito. Non sarebbe nè giusto nè desiderabile fare assumere ad un istituto di credito quei rischi che il capitale privato si rifiuta di assumere, perchè, ricordiamo, si tratta qui di alea e non di immobilizzazione a lunga scadenza e di mole eccessiva.

Prima di studiare il problema dal punto di vista italiano vogliamo dare un'occhiata a ciò che si verifica all'estero.

La struttura finanziaria delle grandi industrie cinematografiche differisce sostanzilamente in America, in Francia e in Inghilterra, in Germania e in Russia.

In America le caratteristiche dell'industria sono profondamente diverse da quelle che noi abbiamo prospettato in linea generale e che potrebbero adattarsi ad un'industria italiana. In America gli immobilizzi sono enormi, e per la vastità e complessità degli impianti, e per la estensione dell'attività cinematografica non solo al settore artistico-produttivo, ma anche a quello tecnico-industriale (costruzione di macchine e apparecchiature di ogni genere, fabbricazione su vastissima scala della pellicola vergine, ecc.) e all'esercizio mediante la costituzione di enormi circuiti di sale da spettacolo. E' logico che in un tale sistema il credito abbia funzioni larghissime, nè potrebbe essere diversamente. D'altra parte la vastità del mercato interno ed estero, il controllo diretto degli organismi produttivi, la consistenza mobiliare e immobiliare delle aziende, diminuiscono notevolmente i rischi intesi nel senso da noi più sopra prospettato. Nonostante le dichiarazioni ottimistiche fatte recentemente da uno dei massimi finanziatori dell'industria cinematografica americana, sarebbe un assurdo pensare ad una imitazione del credito cinematografico degli Stati Uniti, perchè mancano a noi le premesse basilari necessarie alla sua giustificazione. E questa sta appunto nella possibile vastità del complesso: una riduzione della scala porta con sè inevitabilmente l'impossibilità dell'applicazione del sistema.

In Francia e in Inghilterra, il complesso dell'attività industriale cinematografica è meno imponente, benchè ancora molto considerevole; tale attività è però più frazionata, specialmente in Francia, e soprattutto meno legata alle industrie tecniche e ai colossali circuiti di sale. In queste condizioni per quanto abbiamo accennato all'inizio, i rischi dovevano esse-

re piuttosto elevati, e lo furono infatti; sono note le gravi difficoltà in cui venne a trovarsi l'industria francese (e anche l'inglese) come sono noti i salassi che tale stato di cose produsse al risparmio dei due paesi. Oggi la situazione è migliorata, grazie soprattutto ad una più esatta valutazione delle possibilità, ad una migliore organizzazione produttiva, ad un più felice orientamento artistico e ad un notevole aumento dei mercati di sfruttamento.

La minore disponibilità dei mezzi, la minore fiducia e il minore slancio speculativo renderebbero inattuabili in Italia almeno per ora, il sistema seguito in Francia ed in Inghilterra, dove grandi banche di credito ordinario partecipano in larga misura al finanziamento di forti industrie cinematografiche che esse controllano direttamente. E forse oggi ancora una tale forma di credito potrebbe non sembrare desiderabile presso di noi, anche per il fatto che parecchi degli elementi d'ordine organizzativo e psicologico che anni addietro hanno causato perdite ingenti al risparmio italiano attraverso rischiose forme di credito cinematografico, non sono stati ancora completamente eliminati o modificati.

Il sistema tedesco è troppo noto da noi e citato troppo spesso come esempio per aver bisogno di essere illustrato qui. Tuttavia l'applicazione in Italia, *sic et simpliciter*, di una copia della *Reichsfilmbank* non ci parrebbe desiderabile, per vari motivi. Le differenze costitutive e funzionali fra la cinematografia tedesca e quella italiana sono tuttora così profonde da non consentire in entrambi i paesi l'applicazione identica di organismi identici. Il quadro della cinematografia germanica si presenta oggi ben chiaro nelle sue linee generali: una forte industria produttrice i cui elementi gravitano più o meno attorno a un grosso nucleo centrale legato strettamente ad una più forte industria tecnica, con potenti interessi bancari che controllano entrambe. Questo considerevole complesso di attività è oggi posto sotto il controllo della *Reichsfilmkammer*, organo regolatore e orientatore, nei limiti del possibile, dell'attività generale produttiva, tecnica e commerciale.

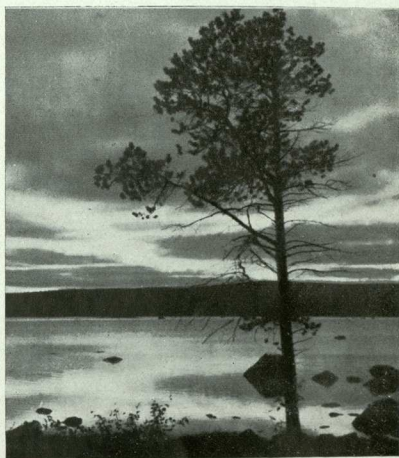
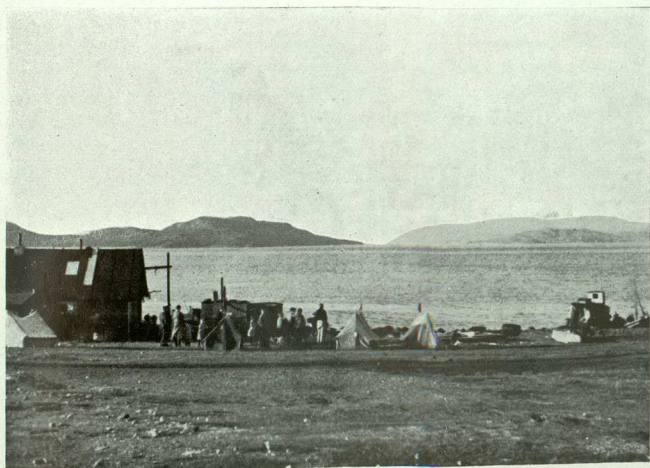
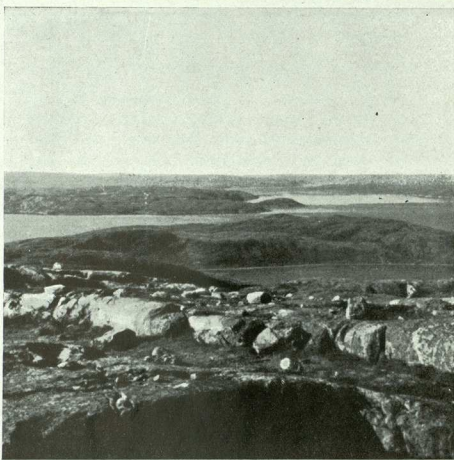
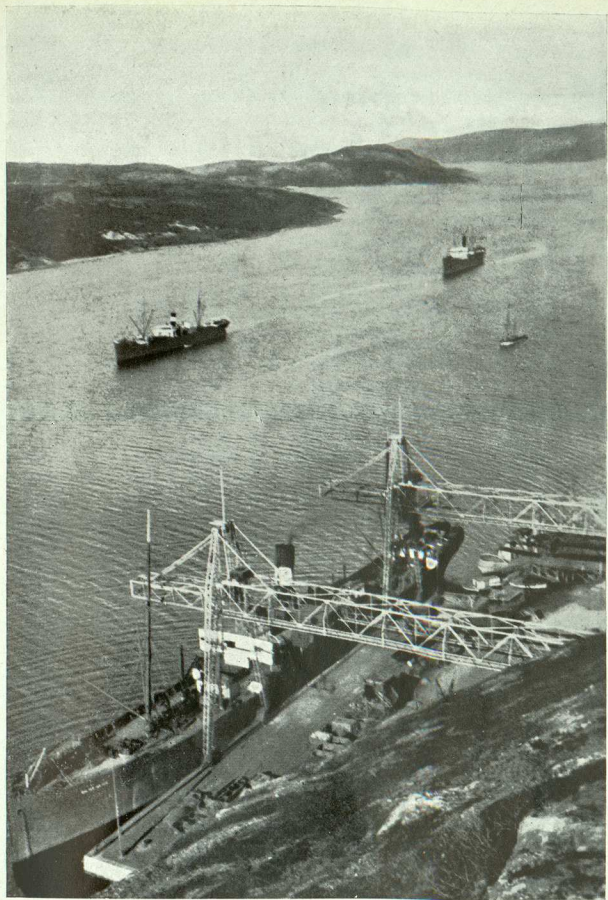
L'industria tedesca del cinema è un organismo in pieno sviluppo nel complesso delle sue attività, fortemente costituito, seriamente condotto. Nel periodo pre-nazista essa fu notoriamente oggetto di tentativi di conquista, più o meno riusciti, per parte di gruppi politici avversi, ciò che le creò momenti di notevole privilegio. L'avvento hitleriano non fu senza forti ripercussioni nella sua compagine che, per ben noti motivi politico-finanziari, minacciò in qualche momento di crollare. L'intervento energico del Governo scongiurò il pericolo e riuscì a far fronte alla crisi, non ancora del tutto superata. La creazione della *Reichsfilmbank* ebbe essenzialmente lo scopo di consolidare nuovamente un'attività assai scossa e di sostituire l'azione sovvenzionatrice di una parte delle banche private, venuta a mancare in seguito a rivolgimenti politici.

Resta la Russia. La statizzazione assoluta dell'attività cinematografica, se risponde ai postulati teorici del bolscevismo, non risponde a quelli del Fascismo. Ci si può tuttavia chiedere fino a che punto l'attività cinematografica interessi un regime totalitario nelle sue mansioni direttive, educative, regolatrici, etiche e sociali. I pareri a tale riguardo sono discordi: noi crediamo ad ogni modo che gli interessi dello Stato Fascista in questo campo siano così vasti e profondi da giustificare in pieno qualsiasi controllo e qualsiasi forma di intervento.

La situazione italiana non è certamente analoga a quella tedesca e nemmeno a quella russa. La nostra produzione ha in molti casi il carattere di privata speculazione e non vogliamo dare alcun senso dispregiativo a questa parola, perchè riteniamo che la speculazione industriale intelligente ed onesta sia uno dei primi fermenti dell'attività nazionale. Ma appunto perchè speculativa questa attività è spesso sporadica, discontinua, arbitraria. Mancano in Italia i forti interessi tecnici concomitanti che non solo non ostacolano, come da qualcuno si crede, ma cementano le industrie produttrici in America e in Germania. Nella nostra cinematografia gli interessi bancari sono oggi praticamente nulli e quelli ingenti che vi si avevano sino a qualche tempo fa sono stati in definitiva sostituiti con interessi statali.

Noi tutti conosciamo il non lieve peso rappresentato dal salvataggio del più importante gruppo cinematografico nazionale, e sappiamo anche quale sacrificio questo salvataggio abbia rappresentato e rappresenti ancora per le finanze dello Stato; non solo ma non ignoriamo che questo forte peso limita di molto la possibilità di ulteriori interessamenti a beneficio delle rimanenti attività cinematografiche. Ora i casi sono due: o il risanamento può essere tale da alleviare gradualmente e sicuramente il carico che ne deriva allo Stato, ovvero bisognerà ricorrere al mezzo estremo di abbandonare l'eterno malato al suo destino. Certo, in questo secondo caso il sacrificio sarebbe ingente; ma, una volta tanto al peso morto che, senza giovare all'azienda in sofferenza, costa allo Stato e si ripercuote sfavorevolmente anche sugli estranei. Noi non siamo completamente pessimisti: dobbiamo però confessare che un risanamento efficace di un complesso di 100 milioni è ben difficile da raggiungere, nelle attuali condizioni, attraverso un limitato alvoro di affitto di teatri di posa, ad una produzione ancor più limitata in numero e depauperata da forti cointeressenze, e ad un esercizio sempre più contrastato da concorrenze forti, attive e ben attrezzate.

Abbiamo citato incidentalmente questo caso che forma, si può dire, il nucleo della questione dei rapporti economici fra Stato e industria cinematografica in Italia, appunto perchè questa situazione influisce fortemente sulle possibili soluzioni del problema creditizio della cinematografia. Ci si può infatti chiedere: è preferibile che questo credito venga esercitato da capitale privato o da un istituto statale o parastatale?

Benchè poco partigiani delle industrializzazioni per parte dello Stato noi siamo convinti che, nel caso specifico della nostra cinematografia nell'attuale momento, soltanto lo Stato — direttamente o indirettamente — sia in grado di esercitare in modo proficuo una funzione oculatamente creditizia. In primo luogo perchè con l'intervento bancario spontaneo è difficile ad ottenere oggi, e un intervento più o meno forzoso non è mai disgiunto da costosi compensi in altri campi; secondariamente perchè solo il capitale dello Stato può oggi — e neppure con troppa facilità — mantenersi al dispora degli assalti e al di fuori degli interessi concorrenti. Il capitale cinematografico è un'arma formidabile e lo Stato deve disporne liberamente per raggiungere gli scopi ai quali esso mira. Infatti, ci sembra che il pensare alla creazione di un istituto di credito avente il solo scopo di sovvenzionare il produttore, contro certe garanzie, per un'aliquota del costo di produzione, equivarrebbe a diminuire la importanza di questo istituto e a disconoscerne le posibilità e le finalità vere. Una banca parastatale per lo sviluppo della cinematografia italiana non può avere una semplice funzione economica,

Illustrazioni alla nota di A. F. Schwarz: sulle coste dell'oceano Glaciale Artico: ponti caricatori a Kirkenes - Vari aspetti di paesaggi lapponi

ma deve anche esplicare una spiccata funzione politica. Lo Stato Fascista potrà anche facilitare, entro certi limiti, la libera produzione del piccolo film di poca importanza, così come si preoccupa di aiutare tante altre attività secondarie i cui giusti interessi non debbono essere disconosciuti; ma da questo a trarre la conseguenza che lo Stato debba concorrere, sia pure per via indiretta, al finanziamento di tal genere di produzione, ci corre molto. In altre parole una Banca Nazionale della Cinematografia (chiamiamola così per buon augurio) dovrà essenzialmente espletare una mansione orientatrice e coordinatrice. Una mansione integrativa e parallela a quella che spetta ai nuovi organismi recentemente preposti allo sviluppo della nostra cinematografia, coi quali evidentemente, dovrà mantenersi in strettissimo contatto.

Punto delicato questo dei rapporti tra banca e tali organi. La banca dovendo essere un ente autonomo e responsabile, dovrà pure essere giudice definitivo del proprio operato; ma al tempo stesso essa dovrà rappresentare anche un validissimo mezzo di cui gli organi statali potranno in certo modo disporre per quegli interventi che essi riterranno utili ai fini pei quali essi stessi furono istituiti. Ma tali rapporti potranno essere facilmente regolati mediante convenienti disposizioni.

Abbiamo detto che la funzione della banca dovrà essere orientatrice, vale a dire che essa dovrà soprattutto indirizzare la produzione verso quelle forme che più sono consone con le direttive e le finalità del Regime. In questo sopratutto noi vediamo il grande, il vero interesse dell'istituzione. Vi sono forme di cinematografia molto desiderabili, di capitale importanza per la formazione spirituale e morale delle masse, per la efficace propaganda dell'idea italiana all'interno e all'estero, ma che difficilmente potrebbero essere assunte, nella situazione presente, dalla industria privata. Si tratta in generale delle forme più nobili della cinematografia, che vanno dalla produzione storica a quella pseudo documentaria, a quella di carattere sociale o a sfondo politico o a veri e propri film di carattere educativo e documentario. Il sovvenzionamento di queste forme di cinematografia può rappresentare un certo rischio, ma non bisogna dimenticare che la banca verrebbe creata appunto per mallevare l'industria privata da una parte dei rischi eccessivi che questa produzione potrebbe rappresentare.

Noi non siamo punto del parere che il pubblico italiano apprezzi soltanto il soggetto frivolo e deserti lo spettacolo serio; non sarà però inutile lo studio di provvedimenti atti a creare, sia presso il pubblico, sia presso gli esercenti, un'atmosfera favorevole per una nuova e più degna produzione nazionale. Uno dei mezzi protettivi più efficaci sarebbe per esempio l'esenzione di questi film dalla tassa sugli spettacoli, così come si fa in Germania per i film dichiarati utili alla educazione delle masse.

Sarebbe una piccola perdita per l'erario, largamente compensata però da altri notevolissimi vantaggi d'ordine materiale e morale.

Esula dai limiti di queste brevi note uno studio di approfondito del funzionamento di una banca del cinematografo; ma un punto importantissimo resta da chiarire: dovrà la banca legare il suo sistema di garanzia soltanto all'esito commerciale della produzione o dovrà cercare garanzie all'infuori di questo esito? A noi sembra che il legare il ricupero dei crediti all'esito commerciale possa essere troppo rischioso sopratutto per un istituto parastatale e quindi chiamato ad amministrare pubblico denaro. D'altra parte una limitazione eccesiva del finanziamento per diminuire il rischio può in molti casi essere insufficiente e perciò in contrasto con le finalità dell'istituto. Ma la solidità della banca rappresenta una necessità assoluta, perchè non avrebbe nesuno scopo creare un tale ente per vederlo morire dopo breve tempo per esaurimento delle proprie risorse.

A questo proposito crediamo utile ricordare che la *Reichsfilmbank* ha un capitale di 200.000 marchi, ma può disporre di finanziamenti sino all'importo complessivo di 10 milioni di marchi. Forse le condizioni particolari del mercato cinematografico tedesco consentono questo enorme sbalzo fra capitale e impegni: è però certo che questo stato di cose non è consono con le leggi di una severa disciplina bancaria. Le partecipazioni e i portafogli abnormi possono diventare facilmente pesanti e quindi pericolosi. Le condizioni attuali del mercato italiano consiglierebbero una maggiore prudenza; capitale sociale più elevato e limiti di impegno più bassi.

Tornando alla questione delle garanzie diremo dunque che le garanzie complessive dovranno essere solide e, dove queste difettassero, bisognerebbe poter fare, assegnamento almeno parziale, anche sugli incassi diretti dal pubblico. Molti produttori coscienziosi e intelligenti, ma bisognosi di aiuto, sarebbero lieti di poter acquisire del credito a queste condizioni, che, opportunamente regolate, non dovrebbero ledere i diritti del noleggio e dell'esercizio. Unica forma però che si dovrebbe escludere è quella della partecipazione diretta alla sorte dell'impresa, perchè la banca deve essere banca e non gestire industrie. E le partecipazioni dirette porterebbero insensibilmente ma fatalmente la banca a diventare industria.

Come abbiamo detto in principio, siamo stati indotti a scrivere questi appunti dalle discussioni che si svolgono attualmente negli ambienti interessati ed alla tendenza a citare come esempio la *Reichsfilmbank*. Certo sarebbe assai desiderabile che anche in Italia il problema di credito cinematografico trovasse una soluzione integrale. Solo che, nelle attuali condizioni un intervento statale non può limitarsi alla sola funzione creditizia intesa in senso strettamente bancario, ma deve collegarsi all'idea indispensabile d'incoraggiare soprattutto lo sviluppo di quelle forme di produzione che veramente possono interessare per le loro finalità.

Insomma una banca per la cinematografia italiana, si; ma non una banca per i cinematografari.

ERNESTO CAUDA

CORSIVO N. 148

Bontempelli ha scritto sulla «Gazzetta del Popolo» una nota a proposito della mania della storia che pare destinata ad accompagnare la nuova «rinascita» della cinematografia nazionale. Egli ha elencato un certo numero di film a spunto storico, ma se ne è dimenticato altri, e mentre andiamo in macchina altri se ne annunciano.

Anche «Quadrante» segnala il pericolo, e si domanda se non sia il caso, per rinascere, di far piazza pulita di codesta mentalità storicistica: oggi vi sono passioni, idee, fatti, e quant'altro, attuali, nostri, da riprodurre e interpretare. Non c'è bisogno di chiedere in prestito, sempre in prestito alla storia. Senza contare quando si tratta di storia italiana maneggiata da stranieri.

327

(P A N O R A M I)
NORD-EUROPA INDUSTRIALE

Siemensstadt

Siemensstadt, la città Siemens: una «città» legata al nome di un grande elettrotecnico, al nome della più grande industria elettrotecnica europea. Non è che un sobborgo di Berlino. Ci si arriva con un apposito tronco della veloce Stadtbahn (ferrovia urbana), attraverso quartieri tipici della periferia berlinese: blocchi moderni di case operaie, giardinetti e orti, canali ponti stazioni. La città Siemens si presenta da lontano con l'enorme massa dei suoi grattacieli rossi; la Stadtbahn percorre un'ampia curva, separando nettamente i quartieri industriali da quelli di abitazione delle maestranze; di qua i grandi blocchi delle officine, con tendenza verticale, con forte movimento di masse; di là i candidi immensi quartieri operai che riuniscono le più diverse tendenze architettoniche tedesche, dalla severa euritmia cadenzata di Gropius alla movimentata fantasia di Scharoun e Salvisberg, alla tradizionalista provincialità di Hertlein (tetti di tegole verdi, con abbaini!). Si passa la Siemensallee su un arioso cavalcavia in ferro. E si scende davanti al Wernerwerk, di Hertlein.

Undici piani, struttura d'acciaio rivestita di mattone «klinker», torre-serbatoio per gli incendi, finestre eguali, ritmo di grandiosità. All'interno, chiara distribuzione degli ambienti: nei sotterranei, locali di mensa e ritrovo per gli impiegati e i dirigenti (a distribuzione e divisione gerarchica ben netta); dislocati in altezza gli uffici dell'immenso trust. Per un passaggio coperto a due piani, che scavalca un largo viale alberato, si passa allo Schaltwerk: anch'esso progettato dall'Hertlein, 10 piani. Pianta semplicissima: ogni piano un unico ambiente di 175 metri per 16, diviso da tramezzi in legno e vetro; all'esterno, in corpi fortemente aggettati, le scale, i gabinetti, i servizi accessori; abolizione dei cortili interni, luce diretta da ogni parte, isolamento assoluto. Ogni piano comprende il ciclo completo di lavorazione di uno strumento: voltmetri, amperometri, contatori, apparecchiature per controllo, interruttori automatici, ecc. I pezzi di fusione giungono già sbozzati dalla fonderia, che è unica per tutti i reparti di Siemensstadt: ogni altra fase della lavorazione si svolge invece nel salone del rispettivo piano. Lavoro in gran parte manuale, esattissimo; montaggio delle bobine dei contatori, tracciamento dei quadranti degli strumenti di misura (un pennello intinto in inchiostro di china segna le sottili linee nere che sembrano stampate). Eppure si lavora in serie grandissime, di migliaia e migliaia di pezzi eguali. Ovunque, a mucchi ordinatissimi, gli strumenti della medesima classe, segnati con cartelli e schede. Uomini e donne, promiscuamente, spesso allo stesso tavolo, in tuta bianca. Tono piuttosto allegro, di gente che lavora e guadagna discretamente bene. Lavoro fino. Alla parete, ritratti di Hitler e Goebbels, incorniciati di abete. In ogni sala, un albo per gli operai, con annunci di contributi obbligatori per l'assicurazione e di prossime gare di tennis. I soliti inutili cartelli che ammoniscono di stare attenti e di evitare possibilmente gli infortuni. Unico residuo dell'ardente passione politica di cui era impregnato fino a due anni addietro ogni ambiente operaio tedesco: uno scialbo avviso a lettere gotiche e svolazzi: «Deutsche, denkt an die Saar!» (Tedeschi, ricordatevi della Saar); lo si vede dappertutto, nelle stazioni, in strada, nella metropolitana.

Dalle finestre del decimo piano la vista corre sull'intera «città»: fabbricati bassi e grattacieli si avvicendano. Nei capannoni sono allogati i reparti di lavorazione pesante: fonderia, officina trasformatori, trazione elettrica, grosso macchinario. Nei grattacieli, tutte le apparecchiature leggere, dall'aspirapolvere all'interruttore, dal telegrafo di bordo al rasoio elettrico. Reparti nettamente distinti, ogni reparto coi suoi servizi; ingressi separati, con posti di controllo, depositi biciclette, pronto soccorso. I cinquantamila operai di Siemensstadt vengono frazionati, reparto per reparto, in gruppi piuttosto piccoli. Le strade sono di proprietà comunale; per andare da un reparto all'altro si deve uscire da un cancello controllato e varcarne un altro; l'operaio del reparto telefoni urbani è un estraneo (cui l'ingresso è negato) nel reparto telefoni per bordo.

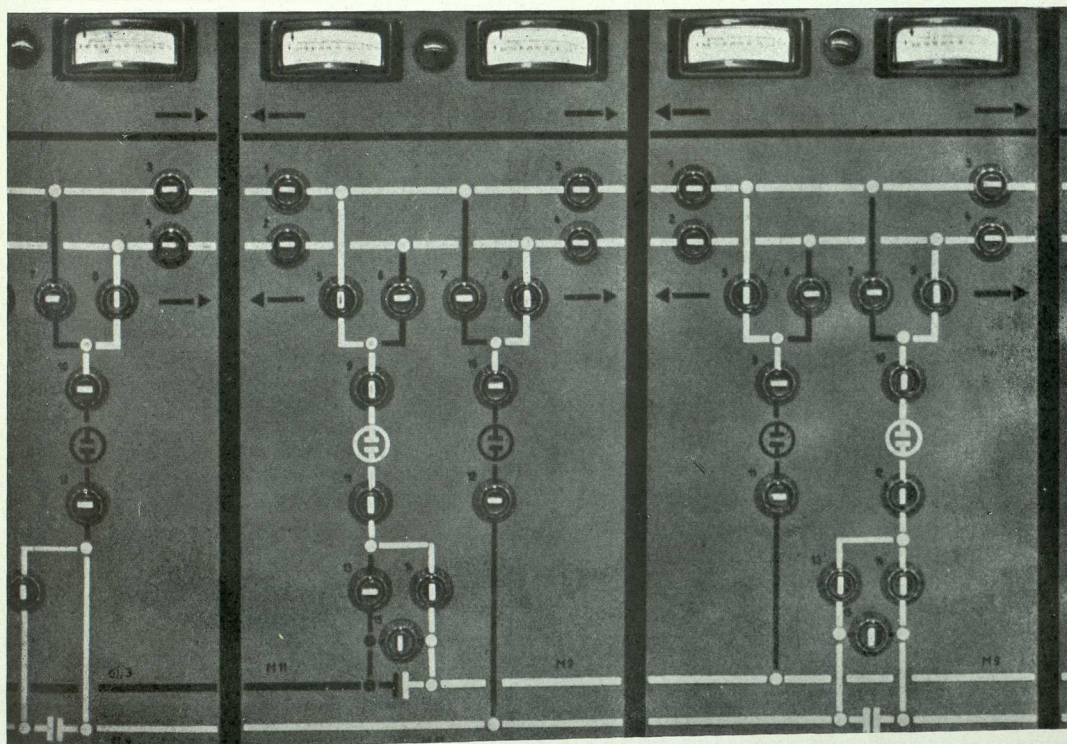
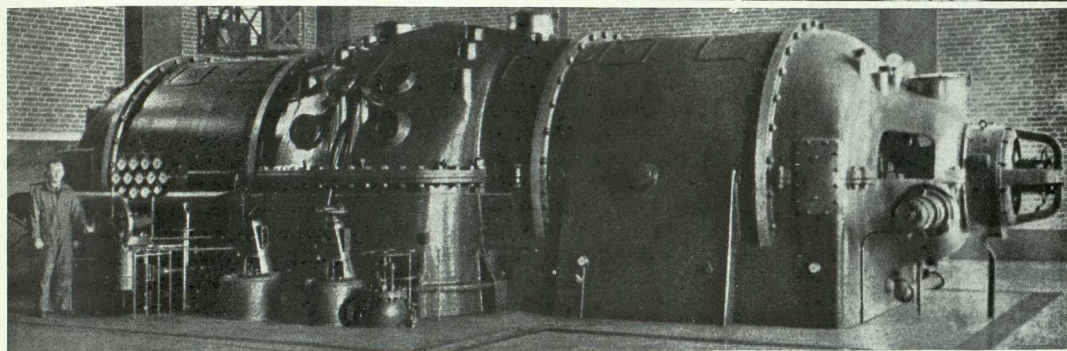
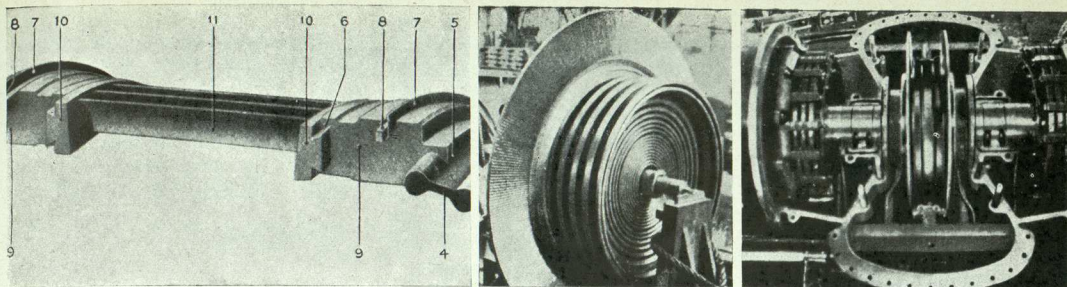
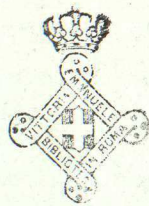
Grandi cartelli, freccie, indicazioni guidano il visitatore della città. Le strade, dal consueto aspetto banale-berlinese, viali alberati a carreggiate multiple per i diversi veicoli, acquistano un ibrido carattere di strade interne d'officina. Alternarsi di grattacieli rossi e di casette suburbane con Konditorei.

Netta separazione delle tre reti di approvvigionamento delle officine: stradale, ferroviaria, acquea: non vi sono che pochissimi punti d'interferenza: ponti girevoli, cavalcavia (neanche un passaggio a livello!), calate di tipo portuale. Davanti all'acciaieria scorre un braccio della Sprea; barconi da 600 tonnellate sbarcano il carbone della Ruhr e della Slesia, proveniente, senza trasbordi, per le vie acquee interne. Al limite della città industriale, una nuova grandissima centrale termoelettrica municipale (Kraftwerk West) lancia verso il cielo la coppia gemella dei suoi camini gialli, alti 115 metri sulle acque gialle del fiume. Da lassù, vista immensa sulla città, groviglio di binari e stazioni. Berlino è la città più «ferroviaria» d'Europa, più permeata di ferrovie. Pure da lassù, vista quasi idillica sui quartieri d'abitazione di Siemensstadt, bianchi in mezzo al verde tenerello. La «città» è sorta negli ultimi trent'anni: subito prima della guerra fecero l'enorme, massiccio palazzo dell'amministrazione centrale (stile Behrens); in un cortile d'onore, coperto e ahimè egizianeggiante, i prototipi delle macchine elettriche costruite dalla Ditta: la prima dinamo, il primo motore di trazione, il primo telegrafo, telefono, ecc., in un ambiente di libero passaggio per il pubblico. In un altro cortile a lucernario (lo stile qui è dorico, per amore di varietà) è stata installata un'intera rete di produzione e distribuzione dell'energia elettrica, con apparecchi modernissimi e perfezionati, pronti a funzionare al comando di custodi-ingegneri. Una specie di museo tecnico per i visitatori della Ditta, e, insieme, una sala di esperienze e dimostrazioni.

Davanti all'amministrazione sta sorgendo un monumento ai caduti in guerra della Siemens: stanno rizzando una stele massiccia in una platea per le adunate. Poco più in là, oltre una cortina di brutte case operaie floreali e zuccherine, la pura architettura di Gropius domina un grande prato su cui giocano i bimbi e leggono giornali i disoccupati. Una lussuosissima stazione della Stadtbahn, moderna e lucida, azzurrina e gialla.

In tutta la «città», alle tre del pomeriggio di giornata lavorativa, pochi ronzii di motori, qualche lontano fischio di locomotiva o di rimorchiatore. L'industria elettrica, con cinquantamila operai riuniti in pochi chilometri quadrati, è silenziosa chiara pulita.

Kirkenes

Norvegia. Su un fiordo interno del Varangerfiord, 70° lat. Nord, a est del Capo Nord. Ci si arriva con la «Hurtigru-

Illustrazioni alla nota di A. F. Schwarz - dall'alto in basso: paletta di turbina a vapore; uno dei due rotori (3.000 giri al minuto); il montaggio; turbina "STAL,, da 50.000 kw.; quadro di distribuzione "Siemens,, per centrale elettrica

te» (linea rapida) in otto giorni di navigazione da Trondheim (orario estivo; d'inverno ce ne vogliono dodici o quindici). Notte boreale da ottobre a marzo, estate calda in luglio, mare sempre sgombro di ghiacci (corrente del Golfo!). Un fiordo squallido, tristissimo anche sotto il sole estivo: pareti di roccia nuda e nera, acque morte, o improvvisamente tempestose.

Chi scrive proveniva dall'interno della Lapponia Finlandese, dopo ventidue giorni di navigazione in canotto di gomma, attraverso lande deserte, laghi fiumi paludi brughiere: unica vista umana, tre miserabili capanne abitate da lapponi, su 250 chilometri di percorso. E d'un tratto, arrivati nel fiordo, al di là di uno sperone roccioso strapiombante, una visione di camini fumanti, navi ormeggiate, grandi ponti scaricatori, rombo di officina! Kirkenes è a otto chilometri da un giacimento di minerale di ferro che viene sfruttato dal 1910.

Strano paese: era un piccolissimo centro di pescatori norvegesi, di poche capanne graziose. Ed ora, attorno ad esse, è un grande e sudicio agglomerato di casette operaie, monotone e miserabili. Strade e strade, lunghe file parallele di case di legno, polverone bigio dappertutto, fasci di fili, pali telegrafici e pompe per benzina buttati a casaccio, bimbi sporchi e biondi che cantano l'« Internazionale », Ford e Chevrolet sferraglianti; una bella scuola grande, una piccolissima chiesa. In mezzo al paese (4500 abitanti), una strada con negozi di pretesa cittadina; la libreria, il piccolo albergo (« Al sole di mezzanotte »), il cine, la posta. E, dappertutto, i fabbricati industriali, camini, ponti trasbordatori, cabine di trasformazione. La miniera è collegata alla città da una ferrovia elettrica; grandi vagoni a carrelli, pesanti e rumorosi, portano il minerale allo stabilimento di « arricchimento », che occupa numerosi capannoni lungo la costa del monte. Il minerale viene scaricato dai vagoni sul ripiano più alto, in grandi tramoggie. E, traverso i vari stadi di lavorazione (frantumazione, lavaggio con acqua, separazione elettromagnetica del minerale magnetico « buono » dalla « ganga » inerte, essiccazione della massa e compressione in pani per l'esportazione) scende di salone in salone. Nastri trasportatori, canali di fluitazione, grue a benna lo trasportano di reparto in reparto. Arrivato in basso, il minerale esce in grossi blocchi irregolari dalla bocca di un lunghissimo forno a tunnel, si ammonticchia in depositi sco-perti, viene afferrato da grue magnetiche e imbarcato sulle navi ormeggiate nel fiordo. Destinazione, gli alti forni tedeschi e inglesi. Scopo della lavorazione: l'eliminazione del 40 per cento circa di « ganga » inerte. Lavorazione per gran parte automatica, 450 operai in tutto. Altri 500 lavorano in miniera. Lunghissimi capannoni bene illuminati, con macchine fragorose a perdita di vista; bagliori di forni, strane ombre delle macchine per «bricchettare». Operai seri e scuri, piuttosto giovani, dall'aspetto malsano. Nessuno sorride o parla. E' notte, si lavora a turni alternati, approfittando della bella stagione che facilita il lavoro di miniera e il trasporto con la ferrovia elettrica. Fuori, sui grandi piazzali, brillano fari dalla luce azzurrognola, vecchie lampade ad arco; nel fiordo le navi hanno pochi lumi accesi, un piroscafo in partenza cigola sull'ancora; l'orizzonte è ancora chiaro, verso il nord (è mezzanotte, ai primi di settembre; l'aurora boreale accende strani bagliori ondeggianti e verdi nel cielo cupo. Sulle rive del fiordo, viste dall'alto, le strade della cittadina sono file di luci brillanti; una grande centrale termoelettrica, architettura moderna di mattoni, ronza e vibra, lanciando fumo dagli alti camini; il suo quadro di distribuzione scintilla di verde e rosso attraverso le vetrate lucide. In alto, nel buio, il rombo dei vagoni a scarico automatico. Poi una lunga sirena, a mezzanotte, che risuona per molti echi nei bracci del fiordo, fin quasi fuori, al limite dell'Oceano Glaciale: il cambio del turno in questa cittadina, che è il centro industriale più settentrionale del mondo.

Finspong

Svezia Meridionale. A 180 chilometri da Stoccolma, a 30 da Norrköping, che coi suoi 60.000 abitanti è la quarta città della Svezia. A Finspong c'è la fabbrica di turbine a vapore tipo Ljüngström, unica al mondo fino alla scadenza dei brevetti relativi; si tratta di un tipo di turbina perfezionata, ad alto rendimento e con caratteristiche di costruzione e di funzionamento tutte speciali. La fabbrica occupa 500 operai e non produce che turbine a vapore: lavorazione specializzata al massimo, di grande precisione.

Si arriva a Finspong, da Norrköping, per boschi di conifere densi e ricchi, lungo un lago ampio dalle rive punteggiate di villette e pensioni. La strada asfaltata passa per piccoli ridenti paesi (case di legno rosse e bianche, negozi lucidissimi, cartelli di ferro smaltato a vivaci colori); la gente gode questa sua breve estate, a pieni polmoni; ride e saluta.

Poi si entra in una valletta fresca e umida; lungo un torrentello quasi secco si allineano i capannoni dello stabilimento. Qui c'era, in antichi tempi lontani, nel '700 per esempio (la storia di Svezia è piuttosto breve), un filone di ferro da sfruttare; e sorsero i capannoni coi primitivi frantoi ed i forni a carbone, cui il torrente dava forza per ruote e ventilatori. E il feudatario del luogo, un Conte dal nome francese, si costruì un bel castello, un villone saldo e ricco, con torrioni circolari e grandi finestre e accoglienti scalinate; prendendosi a esempio le liete e belle dimore che i Re di Svezia si erano costruite in quegli anni, i castelli di Stoccolma, di Gripsholm e di Drotningholm. E trasformò la valletta fresca in ridente giardino, con larghi prati e aiuole ben pettinate: da un lato la fabbrica e la forza motrice e la strada e il traffico, dall'altro le casette dei suoi operai e dipendenti; in mezzo il suo bel castello e i giardini e le statue e le pompose lapidi in latino, per tramandare ai posteri le glorie del signor Conte.

Ed è tutto rimasto sino ad oggi, pur essendo tutto mutato: i vecchi capannoni son divenuti moderni saloni in cemento armato, l'antica ferriera a forza idraulica è una delle più « raffinate » e specializzate imprese industriali d'Europa, nella villa dalle lapidi latine sono gli uffici tecnici ed amministrativi della Società, nel bel giardino verde giocano a tennis gli ingegneri e le dattilografe, il paesetto operaio è irto di antenne-radio e percorso da silenziose eleganti macchine americane.

Idillio tecnico: si sale lo scalone della villa, statue, gradini bassi, lampadari a grossi globi lattiginosi; e, al primo piano, si passa un corridoio a stucchi, coll'orologio di controllo in un angolo; infilata di stanze e sale, dai ricchi soffitti affrescati, con monumentali stufe di porcellana, con finestre e porte di legno bianco scolpito; e tavoli da disegno, rastrelliere per progetti, apparecchi telefonici, (uno per tavolo, quasi uno per impiegato!), regoli calcolatori; un putto di maiolica, sorride dall'alto di una enorme stufa, e regge la cianografia di una turbina a reazione da diecimila kilowatt, che andrà a lavorare alle Filippine; e i biondi ingegneri e disegnatori alternano i calcoli pazienti sui diagrammi termodinamici con

le partite a tennis nel giardino ombroso.

Poi si va a visitare la fabbrica: pochi capannoni moderni, con murature di mattoni e copertura in cemento armato; ordine ed esattezza scrupolosi; lavorazione di alta precisione, con macchine speciali costruite nello stabilimento. La palettatura della turbina viene eseguita a mano, paletta per paletta, a migliaia di pezzi; le palette sono di lucidissimo acciaio inossidabile e sembrano strumenti chirurgici, affilati e nitidi; i rotori delle dinamo, sono compatti e massicci, avvolti da spirali alternate di nastro di rame rosso e di isolante bianco. La turbina smontata è un bellissimo ordigno lucente, robusto ed esatto: le due ruote dovranno girare a 3000 giri al minuto in senso contrario, con interspazi misurati a decimi di millimetro.

Gli operai sono quasi tutti giovani; lavorano con paziente accuratezza, dando piccoli colpi delicati di scalpello, per fissare la palettatura; sono tutti in tuta azzurra, con lunghe chiusure «lampo»; presso ogni operaio, le cianografie del pezzo relativo e della sua lavorazione. Lavoro di intelligenza; le turbine vengono fabbricate in piccole serie; molto spesso si tratta di esemplari isolati, diversi dai precedenti per qualche dettaglio costruttivo che richiede comprensione da parte dell'operaio e collaborazione. Al passaggio dell'ingegnere salutano con un cenno del capo, guardando negli occhi, liberi e fieri; danno spiegazioni, sul pezzo o sulla cianografia, con condiscendente naturalezza.

Nel salone montaggio si sta provando una grossa turbina per la Russia; e altre minori sono allineate sotto la grande navata; gli operai stanno avvitando le targhette che porteranno il nome di questo piccolo paese svedese oltre i mari, in India, in Argentina.

Alle cinque cessa il lavoro; gli operai varcano i cancelli, in bicicletta e a piedi, passano dinanzi alla villa-direzione, salutando gli ingegneri con quel loro freddo cameratismo, e si dirigono verso il paese, ove ogni casa è una villetta ricca, ogni strada una distesa di giardinetti; c'è un alberghetto e la sede della Cooperativa di consumo in due piccoli edifici isolati, dalle linee modernissime e limpide; un caffè allinea i suoi ombrelloni rossi in un giardino minuscolo. E dal portone dello stabilimento esce ancora, in fretta, un trenino a vapore che porta alla stazione due vagoni carichi di turbine.

A. F. SCHWARZ

SULLA PITTURA COSIDDETTA "ASTRATTA,,

Non è la prima volta che Quadrante *si occupa della pittura cosidetta «astratta» come nuovo mondo artistico in opposizione ai criteri finora perseguiti dall'arte che prende a soggetto* qualche cosa *(natura, sentimenti, ecc.) anzichè se stessa. Noi riconosciamo al movimento (a parte i precedenti diremo così storici) un'importanza, e non abbiamo timore di aprire una discussione in questo campo, convinti come siamo ch'essa possa contribuire non solo ad approfondire molte cose nell'arte, ma a recare perfino un certo ordine nella babele della critica odierna. E' fuori di dubbio, infatti, che tale concezione dell'arte si avvantaggia di un orientamento preciso e diretto, mentre tutto il resto rimane ancora nel caos dei dubbi, delle prove e dei tentativi. I propugnatori dell'arte astratta dicono che essa* è nell'aria del secolo. *Una moda, dunque? Ecco il pericolo.*

In questi giorni la Galleria del Milione, a Milano, ha ospitato la prima mostra organizzata dei pittori Oreste Bogliardi, Gino Ghiringhelli e Mauro Reggiani. Essi hanno documentato il loro atteggiamento con una specie di manifesto che lo studioso di questi problemi non dovrebbe lasciarsi sfuggire. Esso è apparso nell'ultimo Bollettino *della Galleria.*

Nell'intento di creare attorno all'avvenimento artistico un interesse adeguato, pubblichiamo una lettera di Carlo Belli — di cui è annunciato un volume sull'argomento — inviata ai detti pittori nell'occasione della Mostra al Milione. *E pubblichiamo pure una nota di Ezio D'Errico, la quale può introdurre il lettore a una conoscenza più diretta del tema.*

Cari Amici,

La mostra che oggi si apre al Milione è un punto d'arrivo per noi, e un punto di partenza per lo spettatore. Essa è il risultato di un lungo periodo di meditazioni energiche e pure compiute nel campo della pittura: un primo, forse *il* primo, anelito verso una liberazione completa della fantasia, la quale è il solo veicolo che possa condurre fino all'arte.

Le ore che noi abbiamo speso in questa indagine colma di fascino, sono state tutte cariche di promesse spirituali: la fantasia, disciplinata dal rigore secco e tagliente della intelligenza, ci ha fatto compiere il grande balzo *au de là des frontières vulgaires de l'usage*, oltre il limite segnato da cento secoli di convenzioni, di simboli, e di altre barriere artificiali.

Siamo usciti dall'arte della natura per entrare finalmente nella natura dell'arte.

Il pubblico che ora contempla stupito questi vostri quadri, invano si ostinerà a ricercare in essi *ciò che voi avete per sempre dimenticato*: la mostra di oggi è una ferma protesta contro il pretesto, giacchè le conquiste raggiunte nel campo della meccanica, ci dànno bene il diritto di svincolare finalmente l'arte da ogni pretesto, sia esso l'uomo, la zucca, il manichino o la chitarra. Fin qui era arrivato il cubismo, la metafisica e il surrealismo: fin qui era arrivato forse Masaccio, certo Giorgione.

La fotografia, l'architettura moderna, il *senso* della nuova civiltà corporativa, libera l'arte dalla catena del pretesto. Il pubblico che non potrà mai comprendere il cubismo e la metafisica, giungerà assai presto a godere la cosidetta arte astratta come espressione di pura fantasia. Egli si abituerà a chiedere l'immagine di se stesso soltanto alla fotografia, al cinematografo, alla televisione. Egli lascerà all'arte ogni diritto di essere se stessa e saprà ben presto distinguere in questo nuovissimo mondo gli elementi della verità da quelli della menzogna.

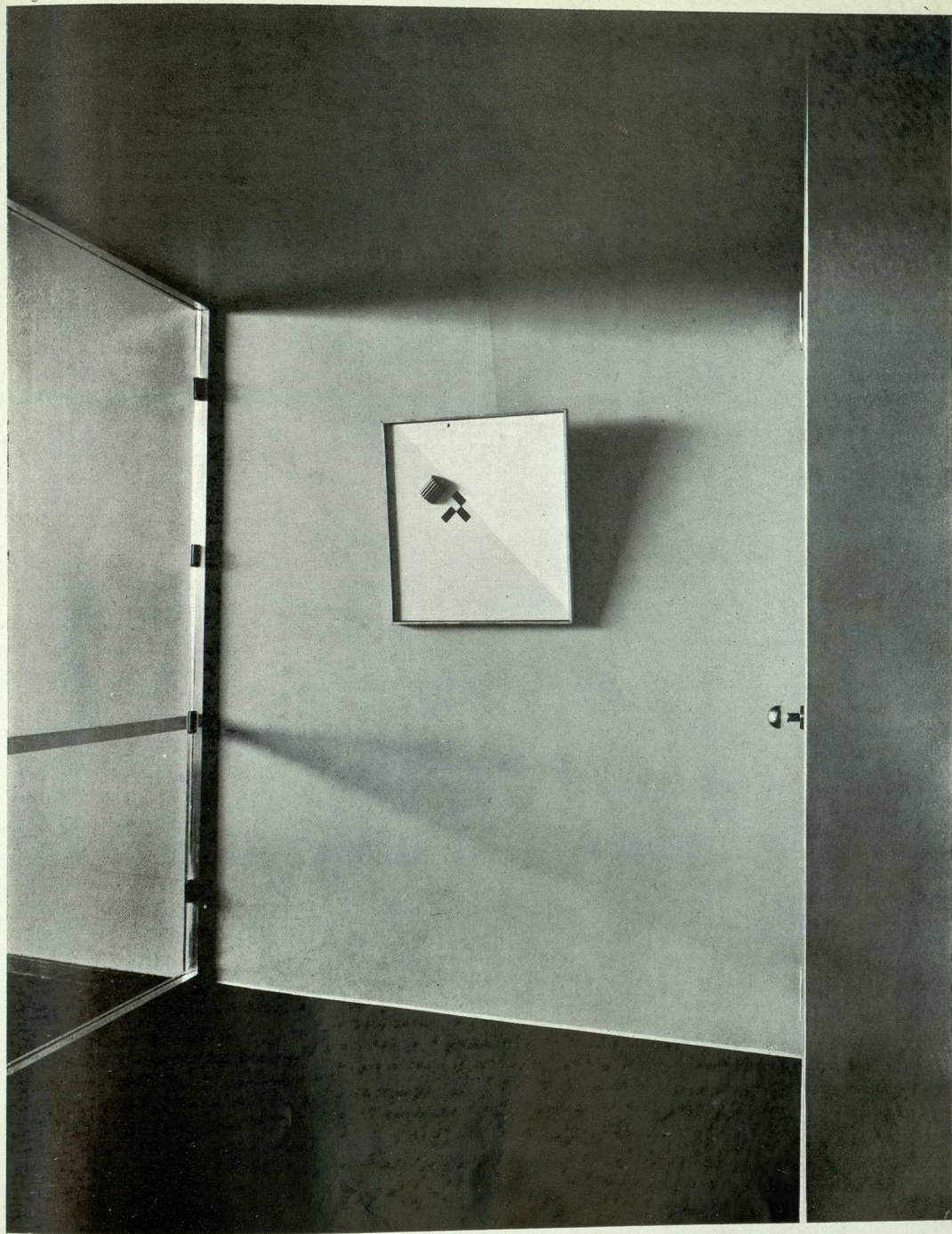
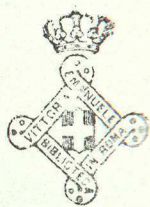
CARLO BELLI

Ed ecco la nota di Ezio d'Errico, in cui la pittura astratta — definita giustamente «pittura» trova altri argomenti di sostegno.

Tutti ne parlano, pochi la conoscono, nessuno oserebbe confessare di non capirla. Anzi per i più una confessione di tal genere appare disonorevole come il confessare di essere privi degli attributi della virilità.

Siccome per capire una cosa è giuocoforza semplificarla, incominceremo a semplificare il concetto di pittura con la seguente formula: pittura = colore.

Salterà subito fuori qualcuno a dire: — Ma la pittura non è dunque un Arte?

Rispondiamo confermando la formula: — La pittura è l'arte di disporre i colori

Ambienti d'oggi: un quadro di Vordemberge-Gildewart in una sala della collezione Fritz Beindorff a Hannover

in modo da creare un armonia, nella stessa guisa che la musica è l'arte di creare l'armonia per mezzo dei suoni.

— Ma allora il disegno non c'entra?

Ecco: questa faccenda del disegno merita un chiarimento a parte:

1) L'uomo ha preso i colori dalla natura, assegnando ad ogni sensazione cromatica un nome convenzionale. Ha creato così un alfabeto ottico sulla base dell'arcobelano.

2) Quando ha voluto dare un ritmo, ossia un senso a queste lettere dell'alfabeto ottico, ha imitato il ritmo che gli offriva la natura, ossia ha armonizzato le tinte disponendole nello stesso modo della natura.

3) Per ottenere questo, ha isolato i colori dentro sagome ricopiate dalla natura e quindi ha creato il disegno.

Da quanto precede scaturisce evidente che il disegno non ha nulla a che fare con l'arte del colore, ossia con la pittura, e che esso disegno non è stato in origine che un mezzo puerile per dare un senso al colore.

Poichè la massa artisticamente incolta, ossia dotata di scarsa sensibilità coloristica, tanto più riusciva a capire il colore quanto più questo colore era racchiuso in forme precise e simili alle forme della natura, ecco che i pittori si lasciarono inconsciamente soggiogare da questa necessità, fino ad arrivare all'assurdo risultato di dare più importanza al disegno che al colore. Come chi dicesse più importanza alla calligrafia che al testo.

Persino Leonardo, arrivò a dire che: «... può una cosa essere vestita di brutti colori e dar di se meraviglia ai suoi contemplanti per parer di rilievo... ».

Se un pittore come Leonardo, ha potuto prendere una cantonata simile, non ci meraviglieremo che a distanza di secoli, un altro pittore un po' meno grande, vogliamo dire Soffici, abbia preso sulle colonne della « Gazzetta del Popolo » un'analoga cantonata.

Ritornando alla questione del disegno, diremo ancora che le necessità di indole pratica, quella per esempio di tramandare immagini di persone o rappresentazioni di fatti in epoca in cui non esisteva la fotografia e tantomeno la cinematografia, hanno sempre più ribadito l'errore di confondere la pittura, ossia l'arte dei colori, con la rappresentazione di un fatto (vero o inventato) dando luogo alla formazione di un gusto del bello che non ha niente a che fare con l'armonia dei colori.

Riepilogando diremo che un'opera pittorica per essere opera d'arte, deve essere bella anche prescindendo dalla sua rappresentazione ideologica.

Per capire questo, basta pensare che le nuvole, in cielo, formano a volte dei bellissimi accordi di colore senza significare nulla, e che detti accordi sono altrettanto belli se visti capovolti in uno specchio d'acqua o convessi nella boccia cromata di un fanale d'automobile.

Con questo non si vuol dire che un'opera pittorica per essere opera d'arte debba necessariamente non aver significato, ma si vuol provare che si può far opera d'arte anche con un quadro che non significhi nulla, purchè « il contemplante » ne tragga sensazioni visive d'ordine estetico-artistico.

Evidentemente, quanto più quel tale contemplante sarà dotato di sensibilità coloristica, tanta maggior libertà avrà il pittore di produrre armonie cromatiche svincolate dalle leggi morfologiche naturali.

A questo proposito è utile fare una considerazione e cioè che la pittura (come tutte le arti non esclusa la matematica a torto creduta una scienza e quel che è peggio esatta) si estrinseca in base a una gamma che va dalle concezioni più elementari, fino ad elevarsi alle sfere più sublimi dello spirito; e nello stesso modo come non è possibile che tutti gli uomini possano spaziare nelle sfere sinfoniche di Beethoven o capire le astrazioni del calcolo infinitesimale o i problemi della relatività, così non è possibile pretendere che tutti gli uomini, sol perchè hanno occhi e vista normali, debbano gustare qualunque genere di pittura.

Si può esser fior di galantuomini e in materia musicale non arrivare più in là della canzonetta napoletana, si può essere ottimi cittadini e non riuscire a risolvere una equazione di primo grado, si può essere integerrimi magistrati, eroici soldati, eloquentissimi avvocati e non trovar bella che la pittura cosidetta di genere.

Che c'è di male in tutto questo? Il male incomincia quando quei fior di galantuomini e quegli ottimi cittadini davanti a un quadro di Nicholson o di Kandiski asseriscono con invidiabile sicumera: — Questa non è pittura perchè non rappresenta nulla. Ed è purtroppo un male così largamente diffuso che, non diciamo la guarigione, ma anche un semplice miglioramento appare per ora miracolo impossibile ad ottenersi.

EZIO D'ERRICO

(QUALCHE LIBRO)

Q. CAPACCIOLI - Cenni sullo stato corporativo fascista - Firenze, Stab. Grafico Commerciale - L. 5.

In poco più di un centinaio di pagine il Capaccioli è riuscito bene a darci una guida, o, come egli dice, « una visione generale delle varie fasi attraverso le quali il Fascismo in 11 anni di grande attività è pervenuto a creare un nuovo Stato, lo Stato Corporativo ». E' un libretto scritto con buon senso, da una persona che si vede che è studiosa e attenta, la quale, soprattutto, si guarda dal portare altri motivi di confusione in un campo dove ce ne sono già tanti. Qualcuno forse lo criticherà per eccessiva riproduzione di documenti ufficiali; per noi invece questo è una ragione di elogio, perchè con l'andazzo, che molti seguono, di abbandonarsi a strani voli di fantasia sugli sviluppi del corporativismo, giova richiamare gli studiosi alle linee maestre dell'effettivo sviluppo legislativo. Per noi la parte migliore del libro è il capitolo che mette in luce la natura dell'azione in profondità nel campo costituzionale esplicata dal Fascismo, che ha dato forza e prontezza al potere esecutivo, e che noi vorremmo veder continuata nella costituzione delle gerarchie corporative. Non condividiamo le vedute teoriche dell'autore circa il confronto tra la teoria economica tradizionale e le teorie economiche corporative. Per noi il carattere rivoluzionario del Fascismo in economia, è la *volontà* decisamente affermata dallo Stato di voler trovare ed applicare rimedii a disordini di fronte ai quali prima l'opinione ufficiale era che bisognasse dar tempo al tempo e lasciar fare alla natura.

B. G.

SCIPIONE GEMMA - L'Impero britannico - Bologna, Zanichelli, 1933-XII - *L.* 15.

In alcune pagine di cenni sui precedenti storici dell'odierno impero, l'autore, fra l'altro precisa la particolare fisionomia

della politica inglese in Europa intesa ad impedirvi il sorgere di una potenza egemonica. Questo è uno dei punti di riferimento senza i quali si riesce a capire poco nell'intreccio delle relazioni politiche fra gli stati europei.

Il libro è un quadro fedele della struttura politica e costituzionale dell'Impero. Ognuno dei territori che lo compongono ha qualche cosa di particolare nei suoi ordinamenti che riflette le opinioni, le tendenze, i timori, le gelosie che nascono dal variare delle nazionalità, dal diverso grado di progresso, dalla diversa tradizione, dalla diversa posizione geografica, dai mutevoli influssi esercitati da stati vicini. Ma ogni ordinamento è sapientemente appropriato alla civiltà e allo spirito del popolo che deve regolare, e con un gradualismo che ha qualcosa di spontaneo e che previene l'aggravarsi degli attriti, inevitabili in tanta varietà e in tanta mole.

Dalla lettura del libro si ricava dapprima l'impressione che gli stati dell'impero inclinino a ricavare tutti i benefizi che possono dalla metropoli intorno alla quale convivono, e stentino a volerne condividere gli oneri che essa sopporta per la difesa comune, eccetto qualche stato che si vede minacciato più da vicino (Australia e Nuova Zelanda dal Giappone); ma la solidarietà dimostrata verso la madrepatria in occasione della guerra boera e della guerra mondiale cancella subito un'impressione simile. Chi prevedesse un prossimo sfaldamento dell'impero per via delle eccentricità di De Valera, o delle controversie di politica commerciale che ogni tanto vi si manifestano, farebbe male i suoi conti.

Il carattere prevalentemente giuridico del libro desta qualche impazienza nel lettore che sia poco familiare con queste trattazioni. Ma a torto. L'aderenza alla realtà cui le costruzioni giuridiche sono sovrapposte, e che il libro non manca mai di mettere in luce, il mutare della loro sostanza anche sotto l'immutabilità della lettera, mentre dimostrano la sapienza politica della nazione inglese, sono altamente istruttive circa il modo di dare alle collettività governi confacenti ai loro bisogni.

B. G.

Le Corbusier e P. Jeanneret: OPERA COMPLETA dal 1929 al 1934. Ed. H. Girsberger, Zurigo. Illustrato, pag. 207, L. 100. Presso Hoepli, Milano.

Come annunziammo in «Quadrante» 19 a cinque anni di distanza da una precedente analoga pubblicazione delle opere di Le Corbusier apparse a tutto il 1929, ecco una nuova raccolta 1929-1934 di progetti e realizzazioni del grande architetto francese. Anche questa è destinata come la precedente a suscitare un vasto interesse non solo dei tecnici e degli artisti, ma in generale in tutti quanti vedono nell'architettura e nell'urbanismo uno dei fattori più importanti della moderna civiltà. Il libro ora apparso conserva l'impeccabile veste tipografica che l'editore dott. Girsberger di Zurigo aveva saputo dare al primo volume di questa raccolta e in certo senso la supera. La chiarezza delle riproduzioni e la compostezza della stampa sono in tono con la precisione del materiale illustrato.

Ma una novità è in questo II volume dell'opera di Le Corbusier, che la renderà accessibile a un più vasto numero di lettori italiani ed è l'edizione fatta in francese invece che in tedesco.

L'opera e il pensiero del Maestro possono così essere seguite nella loro complessità che va dal pensiero storico e filosofico a quello sociale estetico e tecnico: nelle espressioni e coi riflessi naturalmente che ognuna di queste forme del pensiero può determinare nell'opera dell'architetto.

Un elenco dettagliato del materiale qui raccolto sarebbe estremamente lungo: nella prefazione al libro il dott. S. Giedion, segretario generale del C.I.R.P.A.C. illustra l'opera di Le Corbusier costruttore di case e di grandi edifici monumentali e urbanista. In ognuna di queste attività che si compenetrano, l'architetto mirando a quei fini di riorganizzazione della vita urbana che così lucidamente i suoi libri espongono, ha curato lo svolgimento di particolari problemi la cui soluzione sarà indispensabile nella città futura quale egli la concepisce.

Per questo l'opera del Maestro ha seguito una evoluzione passando dal problema della cellula a quello dell'aggregato di cellule di abitazione e da queste alla Città.

All'introduzione di Giedion segue quella di Le Corbusier che chiama questa raccolta di opere del cinquennio 1929-1934 (dopo il ventennio di ricerche 1910-1929 precedentemente illustrato) quella del periodo delle realizzazioni. Questa introduzione vibra continuamente di un tono lirico e polemico che tradisce ancora una volta la profonda e vitale passionalità dell'azione e di pensiero di questo artista così erroneamente accusato di essere un freddo calcolatore e un puro teorico dell'architettura.

I progetti e le realizzazioni sono illustrati da brevi commenti dell'autore. Dalla Villa Savoye, una delle più pure realizzazioni di architettura moderna, dall'appartamento sui tetti della Aven. Champs Elisées, all'immobile Clarté di Ginevra o a quello di Port Molitor a Parigi, si svolge la serie delle case di abitazione. Alcune, come la villa De Mandrot o la casa del sig. Erraziris al Chile sono un chiaro esempio di quanto la genialità di un architetto possa ottenere da materiali poverissimi e comuni.

In un gruppo di edifici realizzati e di progetti di carattere pubblico, le Corbusier ha sviluppato il passaggio dall'edilizia privata ai grandi problemi di urbanistica facendo applicazioni interessantissime dei suoi principi su l'organizzazione della casa nei riguardi della circolazione, illuminazione, aereazione, ecc. Ricordiamo fra quelli, qui illustrati il Centrosoyus di Mosca; la casa degli studenti Svizzeri, il palazzo dell'Esercito della Salvezza a Parigi, il palazzo dei Soviets a Mosca, ecc.

Ed ecco infine la vasta illustrazione dell'opera di Urbanista che riassume in una sintesi tutti i saggi sperimentali di edilizia e lottizzazione dal Le Corbusier compiuti nei suoi edifici.

Il Piano Voisin di Parigi, il piano di Barcellona, quello di Anversa, Ginevra, Stoccolma, Algeri e ultimo il piano di riorganizzazione agraria di una zona del dipartimento della Sarthe, hanno in questo libro una ricca documentazione di grafici e fotografie.

IL PAVIMENTO MODERNO

Sotto il titolo *il pavimento moderno* molti lettori si aspetteranno un articolo sull'estetica dei pavimenti e cioè sul modo più recente di decorare quella superficie degli ambienti sulla quale la forza di gravità ci costringe a camminare.

Si attenderà allora un elenco di colori od un ricettario di combinazioni cromatiche in relazione forse alla tinta delle pareti, variabili a seconda del carattere o dei capelli della signora cliente, preoccupata di suscitare oggi l'invidia delle sue visite con un salotto di *stile novecento* così come lo furono una volta le sue antenate con i *luigi* e con i *liberty*.

Ma noi non diremo: capelli biondi, pareti verdi e pavimento arancione, nè apriremo discussioni sul maggiore o minore grado di nazionalismo degli arabeschi decorativi o degli accordi cromatici, condannando magari un accordo tranquillo con la classifica di freddo e nordico ed esaltando il dinamismo dei colori di fuoco come tipicamente italiano.

Per noi il pavimento moderno è quello che meglio di ogni altro sino ad oggi praticato risponde ai requisiti tecnici, costruttivi, igienici, ai quali un pavimento deve soddisfare, secondo le esigenze d'oggi, che sono diverse e superiori rispetto a quelle di ieri.

Se poi questo pavimento verrà usato così come risulta dall'aspetto che gli conferiscono le materie di cui è costituito e la trattazione subita in fabbrica, esso porterà certamente un contributo estetico nell'armonia generale di una buona architettura, basata sulla chiarezza e sulla semplicità.

Se invece dovrà servire all'architettura della retorica, delle feluche e delle marsine, e la fantasia dei produttori avrà fatto per l'occasione di una nuova tecnica e di un nuovo materiale una imitazione di altre tecniche e di altri materiali, allora la modernità del pavimento sarà limitata alla tecnica, mascherata per creare un'enfasi antica o moderna a seconda che l'ambizione del cliente sarà tradizionale o rivoluzionaria.

Il materiale che usato onestamente ci offre oggi un pavimento moderno, lo abbiamo nel linoleum.

Con il suo apparire si presenta per la prima volta ai costruttori la possibilità di realizzare pavimenti soddisfacenti sotto ogni punto di vista e per ogni tipo di costruzione.

I sistemi precedenti — sebbene siano stati praticati così a lungo — presentano tali inconvenienti da autorizzarci ad asserire che nel passato il problema del pavimenti sia stato sistemato più per adattamento che per soluzione.

I pavimenti che ancor oggi vengono usati più comunemente in Italia sono quelli a mattoni, a piastrelle di argilla, di cemento o di grès, quelli a lastre di marmo negli ambienti rappresentativi e quelli in legno, (di varia fattura) che vanno dai semplici tavolati ad assi più o meno larghe ai cosiddetti *parquets* e per i quali si adoperano generalmente legni di pino, di faggio o di rovere.

In locali di destinazione adeguata si usano pavimenti a gettata di calcestruzzo o graniglia, che presentano notevoli vantaggi su quelli ad elementi giuntati — soprattutto per l'assenza di commessure — ma che non soddisfano a tutti gli altri requisiti igienici di un pavimento per abitazione.

Le piastrelle sono apparentemente il sistema più economico e quindi più diffuso ma presentano inconvenienti di cui non tutti si rendono conto, per cui l'economia si riduce in effetto ad una rinuncia.

Uno dei principali difetti è costituito qui come negli altri tipi di pavimenti ad elementi piccoli, dal numero grandissimo dei giunti. In un metro quadrato di pavimento a mattoni vi sono circa 10 metri di fessure e nella stessa superficie di *parquet* i giunti sviluppano sino a circa 15 metri.

Inoltre i pavimenti a piastrelle rappresentano, come si dice comunemente, un *pavimento freddo*, sono cioè poco coibenti e lasciano disperdere il calore degli ambienti e del corpo umano.

In locali nei quali si debba soggiornare a lungo con i piedi a continuo contatto col pavimento, se non si ha l'abitudine di tenere sotto i piedi una pedana di materiale coibente o un tappeto, i pavimenti di piastrelle finiscono col produrre dei veri disturbi.

Sotto questi punti di vista sono ancora peggiori i pavimenti a lastre di marmo, lontani da ogni criterio di igiene e di economia.

I pavimenti di legno — tavolati negli ambienti economici e *parquets* nelle abitazioni più agiate — eliminano l'inconveniente gravissimo del *pavimento freddo*, avendo un ottimo coefficiente di coibenza, ma presentano tuttavia altri svantaggi che li rendono di molto inferiori ai pavimenti di linoleum: il numero dei giunti è grandissimo come si è visto, e il materiale per quanto stagionato è sempre soggetto a movimenti inevitabili per gli sbalzi di temperatura.

I pavimenti di legno sono poi doppiamente rumorosi perchè il legno è sonoro e perchè l'opera dà luogo a scricchiolii che producono un fastidioso commento al ritmo dei passi.

I pavimenti a gettata di calcestruzzo presentano per la completa assenza di connessure un vantaggio notevole su quelli ad elementi giuntati ma sono *freddi*, polverosi e sonori e possono essere indicati soltanto in casi particolari come in locali di deposito, garages, sale per macchinari, ecc.

Il linoleum è stato inventato settanta anni addietro dall'inglese Federico Walton, e così come oggi viene prodotto dall'industria, differisce di poco dalla composizione e dalla lavorazione iniziali.

E' un composto a base di olio di lino (lini oleum = linoleum) ossidato, sottoposto a speciale trattazione e mescolato con polvere di sughero, colofonia, gomma kauri e sostanze coloranti.

La massa che ne risulta viene pressata a caldo ad altissima pressione sopra un robusto tessuto di juta, che serve di sostegno e al quale si applica a rovescio uno strato di vernice di protezione.

Il prodotto così ottenuto, dopo un periodo di stagionatura in essiccatoi riscaldati viene messo in commercio in pezze arrotolate di circa 25 metri di lunghezza e di due metri di altezza. Lo spessore del linoleum varia da millimetri 1,8 a 6 e anche più.

Per i pavimenti lo spessore minimo consigliabile per una buona riuscita e una lunga durata è di millimetri 2. Si intende che a spessori maggiori corrispondono rendimenti superiori.

Le dimensioni nelle quali il linoleum vie-

ne fabbricato permettono di ottenere una posa rapida e un minimo di giunti, che del resto sono quasi invisibili.

Mentre abbiamo visto che in un metro quadrato di pavimento a mattoni vi sono circa 10 metri di giunti e circa 15 ve ne sono in un metro quadrato di *parquet,* col linoleum si possono raggiungere — per superfici il cui lato minore non superi i due metri — venticinque metri di lunghezza senza effettuare alcun giunto.

Per superfici maggiori e tali che il lato minore non superi i quattro metri, si può raggiungere nel caso limite della larghezza di quattro metri il rapporto di un metro di giunto ogni sei metri quadrati di superficie.

L'assenza di giunti significa assenza di interstizi capaci di formare depositi di polvere e di germi ed è evidentemente un grande vantaggio di carattere igienico.

Il pavimento di linoleum è afonico e afonicizzante, dato cioè il materiale e la sua elasticità, non genera forti vibrazioni sonore ed attutisce la propagazione dei rumori.

Considerando la dispersione del calore, il linoleum — dato che contiene sughero — ha una coibenza che raggiunge quasi quella del legno, è dunque un pavimento *caldo.*

E' impermeabile al massimo grado e resiste più di tutti gli altri materiali che si usano nei pavimenti comuni, si presenta quindi adatto persino nei locali di grande traffico come teatri, cinematografi, negozi, uffici e locali pubblici in genere.

La sua manutenzione è facile ed economica. Essendo impermeabile il pavimento di linoleum non assorbe nè polvere nè liquidi, si lava con acqua e sapone neutro, basta spolverarlo giornalmente con uno straccio o trattarlo con segatura umida e dare ogni quattro o cinque settimane un po' di cera o di paraffina.

Da queste caratteristiche risulta evidente che il linoleum rappresenta il tipo di pavimento rispondente agli usi più svariati ed è quanto di più soddisfacente ci offra l'industria dei nostri giorni.

Se esistono quindi in Italia cause di ritardo nell'introduzione di questo materiale nell'edilizia moderna, queste vanno ricercate nella mentalità dei clienti e spesso anche dei costruttori.

Da noi esiste infatti il preconcetto che il linoleum sia un materiale povero. Lo si apprezza e si arriva a tollerarlo per le cucine, i locali di servizio, i bagni, i corridoi, ma si dubita che possa avere quel grado di ambita distinzione che nelle opere pubbliche si chiama *monumentalità* e nelle costruzioni private *signorilità.*

La prova è fornita dal fatto che gli unici ambienti nei quali il linoleum è entrato favorevolmente ed ha avuto ampio sviluppo sono i sanatori, gli ospedali, le ferrovie, la marina da guerra.

Mentre in altre costruzioni se è riuscito a farsi un po' di strada, vi è entrato sotto veste di marmo, di legno, di tappeto o in qualche altra maschera tradizionale, come per esempio nei grandi transatlantici di lusso della marina mercantile.

Monumentalità e *signorilità* sono una malattia cronica che nessuna cura rivoluzionaria è riuscita a guarire.

I produttori dal loro canto, per soddisfare queste ambizioni, hanno creato e messo in commercio i vari tipi di linoleum marmorato, che *riproduce* in diversi colori le venature dei marmi, il linoleum granito, che *riproduce* in diverse tonalità la figura dei graniti di gneis, il linoleum a disegni, che *riproduce* i tappeti orientali o i *parquets* di legno. Tipi tutti che vengono preferiti alle tinte unite appunto per il loro aspetto più *signorile* e *monumentale;* concetti questi in base ai quali si costruiscono ancor oggi chiese con marmi di linoleum!

Il linoleum attende giustamente dall'architettura e dall'edilizia moderna la completa valorizzazione delle sue qualità e noi faremo di tutto affinchè questa meritata valorizzazione si realizzi nel più breve tempo possibile. Ma mentre la sua industria va incontro alle esigenze di un pubblico degenere, denaturando il prodotto in edizioni di lusso, noi crediamo di rendere all'industria il migliore servizio combattendo i concetti di signorilità e di retorica ufficiale oggi diffusi: si esprimano questi traverso uno stile classicheggiante oppure traverso le bizzarie formali dello stile *novecento.*

IVO PANNAGGI

MASSIMO BONTEMPELLI E P. M. BARDI DIRETTORI; P. M. BARDI DIRETTORE RESPONSABILE
SOCIETÀ GRAFICA G. MODIANO - MILANO CORSO XXVIII OTTOBRE, 100

TIP L'ECONOMICA-ABBIATEGRASSO

LIRE 5